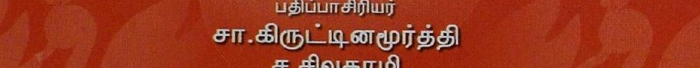
தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

2

பதிப்பாசிரியர்

சா.கிருட்டினமூர்த்தி
ச.சிவகாமி
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்
லொ. ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

தொகுதி - 2

பதிப்பாசிரியர்
சா. கிருட்டினமூர்த்தி
ச. சிவகாமி
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்
லொ.ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப்
பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும் - பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரி

நாள்: 5-11-2005, 6-11-2005

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Tamililakkiya vakaimaiyiyal - Vol. II
Editors	:	**Dr. S. Krisnamoorthy** Director, International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. **Dr. S. Sivakami** Associate Professor International Institute of Tamil Studies **Mrs. Siraj Unnisa Nazar** Head, Dept. of Tamil Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai. **Dr. L.A. Umamaheswari &** **Mrs. Abitha Sabapathi** Lecturers Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai.
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. Phone No.: 044 - 22542992
Publication No.	:	550
Language	:	Tamil & English
Edition	:	First
Year of Publication	:	2005
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	x + 390
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 115/- (Rs. One Hundred and Fifteen only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Chennai - 4
Subject	:	Tamilology - Literary genre

கட்டுரைக் கருத்துகட்குக் கட்டுரையாளரே பொறுப்பு

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113.

பதிப்புரை

தமிழ் பன்முக வளம் செறிந்த மொழி. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே இலக்கியங்கள் பல்வேறு வகைப்பாட்டில் பெருகி இருந்தன என்பதற்குத் தொல்காப்பியத்திலேயே பல சான்றுகள் உள்ளன. தொல்காப்பியம் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் பற்றியும்; அவற்றின் கட்டமைப்புப் பற்றியும், மொழி அமைப்புப் பற்றியும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றது.

தொல்காப்பியக் காலத்திற்குப்பின் பல்வேறு இலக்கியங்களும், இலக்கணங்களும் தோன்றியுள்ளன. இருப்பினும், அவை எல்லாம் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ள இலக்கணக் கருத்துகளின் அடிப்படையில் தோன்றியுள்ளன என்று கருதும் அளவிற்கு இலக்கிய வகைமை பெற்று அமைந்துள்ளன. எதிர்காலப் போக்குகளைத் தழுவும் பாங்கு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. பாட்டும் தொகையும் தொகுக்கப்பெற்றபின் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றித் தமிழின் இலக்கிய வளத்தை உயர்த்திக்காட்டி இருக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது காலம், சமூகம், பொருளாதார அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டுத் தோன்றும் இயல்பினது. எனவே எந்த ஓர் இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் தனியே வகைப்படுத்திக் காணவேண்டும் என்றால் அவற்றிற்கு அடிப்படைக் கரு தொல்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளது. அதற்குப் பிறகு நீதி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், தலபுராணங்கள், பிரபந்த வகைகள், புத்திலக்கியங்கள் போன்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றியுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்ட உலா, பிள்ளைத்தமிழ், தூது போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைமை பேரளவில் பெருகி உள்ளது. இவ்வாறு இலக்கியங்கள் பல்குவதற்கும்

பெருகுவதற்கும் அக்கால மொழிச்சூழல், சமுதாயத்தின் பாடுபொருள், மக்கள் எதிர்பார்ப்பு, காலத்தையொட்டிய புலவர்களின் புலமைத்திறன், மொழியில் காணப்படும் இலக்கண நெகிழ்வு போன்றவற்றைக் காரணங்களாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய நிலை தமிழ் மொழியில் மட்டுமல்லாமல் பிற இந்திய மொழிகளிலும் உலக மொழிகளிலும் காணப்படுவதை நாம் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இலக்கிய வளத்தை ஆழ்ந்து காண்பதற்கும், வகைப்படுத்திப் பார்ப்பதற்கும், அவ்வகைமைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்களை ஆராய்வதற்கும், அவற்றை மதிப்பீடு செய்வதற்கும், இக்காலத்துத் தோன்றும் புதுப்புது இலக்கிய வகைமைகளை இலக்கண வரலாற்றில் சேர்த்து இலக்கணப்படுத்துவதற்கும் முறையான ஆய்வுகள் நடத்தப் பெறவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்சுட்டிய நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு '**உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்**' என்ற தலைப்பில் இரண்டு நாள் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர்.ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியும் இணைந்து நடத்துவது என முடிவுசெய்யப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கு நவம்பர்த் திங்கள் 5, 6 ஆகிய நாள்களில் நடைபெறுகிறது. 181 பேராளர்கள் தங்கள் கட்டுரைகளைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாக வழங்கியுள்ளனர். இலக்கியத்தின் தோற்றம், இலக்கிய வகைமை, அவற்றின் பாடுபொருள், அவற்றின் பின்புலங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கும் நோக்கில் இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.

இக்கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாகத் தொகுக்கப் பெற்றுத் '**தமிழிலக்கிய வகைமையியல்**' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிடப்பெறுகின்றன. இந்நூல்கள் தமிழ் அறிஞர்களுக்கும், ஆர்வலர்களுக்கும், இலக்கிய ஆய்வாளர் களுக்கும், இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்கும் பெரிதும் பயனுடையதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எங்களுக்குப் பேராளர்களிடமிருந்து கிடைத்த பெரும் வரவேற்பாலும் தவிர்க்க இயலாத அன்புக் கட்டளைகளாலும் இத்தொகுதிகளில் சில கட்டுரைகள் ஒரே பொருளிலும்

அமைப்பிலும் அமைந்ததைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. குறுகிய கால நூலாக்கப் பணியால் ஆங்காங்கே அமைந்த கூறியது கூறல்கள் அடுத்த பதிப்பில் செப்பம் செய்யப்பெறும்.

இக்கருத்தரங்கை டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியுடன் இணைந்து நடத்தவும் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிடவும் இசைவு அளித்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித்துறை அமைச்சர் திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கு நிறுவனத்தின் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கைச் சிறப்பாக வடிவமைத்து நூலை வெளியிடப் பெரிதும் உதவிய டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் செயலர் திருமதி லதா இராசேந்திரன் அவர்களுக்கும், முதல்வர் முனைவர் ஆர். ருக்மணி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சிராஜ் உன்னிசா நாசர், விரிவுரையாளர்கள் முனைவர் லொ.ஆ. உமா மஹேஸ்வரி, திருமதி அபிதா சபாபதி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஒருங்கிணைப்பாளர் என்ற நிலையில் இக்கருத்தரங்க வடிவமைப்பிற்கும், நூல் வெளியீட்டிற்கும் பெரிதும் முயன்ற எங்கள் நிறுவன இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை அச்சிடும் வகையில் இவற்றின் மெய்ப்புத் திருத்தத்திற்கு உதவிபுரிந்த எங்கள் நிறுவனத்தின் ஆய்வாளர்கள் செல்வி ரா. ராஜேஸ்வரி, செல்வி க. ஜெயந்தி, திரு. சே. கரும்பாயிரம், திரு. மெ. முத்துச்செல்வன், திருமதி ரெ. சொர்ணபிரபா ஆகியோர்க்கும் திட்டக் கல்வியர் முனைவர் ஆ. தசரதன், செல்வி அ. சரசுவதி, திருமதி ஜெ. சரசுவதி ஆகியோர்க்கும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் ஆங்கிலத் துறை விரிவுரையாளர்கள் திருமதி லட்சுமி பாலாஜி, சாந்திலட்சுமி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றிகளும் பாராட்டுகளும்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித் துறை அமைச்சர் **திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் **முனைவர் பு.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும், சிறப்புச் செயலாளர் **திருமிகு தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலைக் கணிப்பொறியில் அச்சுக் கோப்பதற்கு உதவிய நிறுவனக் கணிப்பொறியாளர்களுக்கும், அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

சென்னை
4-11-2005

இயக்குநர்

உள்ளுறை

1. திருமங்கை ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இலக்கிய வடிவங்கள் — 1
எம். லோகநாயகி

2. தகவல் சாதனங்களில் மொழிபெயர்ப்பும் சிக்கல்களும் — 10
ஏ. இரவி

3. அப்பர் தேவாரமும் தாண்டக யாப்பும் — 16
வெ. சிவசங்கர்

4. தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள மலையாளப் புதினங்கள் - ஒரு கண்ணோட்டம் — 23
கே. வத்ஸலா

5. சைவ சித்தாந்தத் தத்துவம் — 31
வ. அபயாம்பாள்

6. பக்திச் சிந்துகள் — 37
எஸ். அலமேலு மங்காள்

7. பக்தி இலக்கியப் பா வடிவங்கள் — 45
தி.த. கீதாராணி

8. பக்தி இலக்கியங்களில் சைவத் திருமுறைகளின் வகையும் வடிவமும் — 54
கவிதா தேவி

9. திருமழிசையாழ்வாரின் பக்தி அனுபவம் — 64
ல. சம்பத்குமார்

10. ஸ்ரீ "கலியன் மடற் பிரபந்தம்" - ஓர் நோக்கு — 70
உ.ரா. தேவநாதன்

11. LITERARY STYLE USED IN NIV (New International Version) - BIBLE — 80
S.T. Deepa

12. பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கியங்களின் வளர்ச்சி 87
தொ. கமலா

13. சதக இலக்கியங்களில் பாடுபொருள் 93
க. லதா

14. சதக இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் வளர்ச்சி 96
கு. சுபாஷிணி

15. பரணி இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் வளர்ச்சி 103
கோ. மங்கலட்சுமி

16. பாடுபொருள் நோக்கில் கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி 109
ஹ. கணேஷ் பிரசாத்

17. பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் வளர்ச்சி 117
பா. சவிதா

18. முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் 127
ம. இராமச்சந்திரன்

19. தூது இலக்கியங்கள் – வளர்ச்சியும், மாற்றங்களும் 137
ப. பிரியா

20. சிறிய திருமடலில் புத்தாக்கக் கூறுகள் 145
மா. ஆசியா தாரா

21. இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் 153
ரா. ராஜேஸ்வரி

22. ஸம்ஸ்க்ருத தமிழ் தூது இலக்கியங்கள் – ஓர் ஆய்வு 162
ந. உமாமகேஸ்வரி

23. பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி 170
பொ. சத்தியபாமா

24. பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி 176
தி.சே. சுப்பராமன் &
க.ஜீ. உஷாநந்தினி

25. தமிழில் மேலை இலக்கியப் புதிய வடிவங்கள் 183
கி. கொளஞ்சி

26. பெண்கள் சொல்லும் நாட்டார் கதைகளின் வகைப்பாடுகள் 189

திை. முத்துலெட்சுமி

27. தமிழிலக்கியத்தில் சிற்றிலக்கிய வகையும் வளர்ச்சியும் 194

ந.ஜெ. சரவணன்

28. சிற்றிலக்கியப் பாடுபொருள் வளர்ச்சி 202

சி. காவேரி

29. தூது இலக்கிய வகை வளர்ச்சி 210

இரெ. மிதிலா

30. பரணி இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் வளர்ச்சியும் கலிங்கத்துப்பரணியும் 217

ந. ருக்குமணி

31. உலக இலக்கியம் : பாடு பொருள் மாற்றம் 223

க. சவுந்திரவள்ளி

32. ஊஞ்சல் இலக்கியத்தின் வகையும் வடிவமும் 229

வ. உமாதேவி

33. சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சியில் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் இயற்கை அழகு 240

ஜா. பூரணி

34. சிற்றிலக்கியங்களில் பள்ளு இலக்கிய வகைமையின் அரசியல் 245

ப. குமார்

35. கருத்தாடல் நோக்கில் பிள்ளைத்தமிழ் வளர்ச்சி 251

வே. ஆதிலட்சுமி

36. சிங்கப்பூர்ச் சித்திரகவிகள் 258

சுப. திண்ணப்பன்

37. Genreic Development of Tamil Literature - An Evolutionary Approach 276

K. Raja

38. உருது கஜலோடு தமிழ் கஜல் - ஓர் ஒப்பீடு 281

கோ. வீரராகவன்

39. கன்பூசியசும் திருவள்ளுவரும் கண்ட உயர்ந்தோர் 286
லத்திகா, தேவிகலா பிரசாத்

40. பண்பாட்டு முரண்கள் : அகப்பாடல்கள் 291
ஜே. சியாமளா

41. சித்தர்களின் இலக்கிய வகையும் வடிவும் 297
க. இளமதி சானகிராமன்

42. Western influence in Tamil literature 305
Radha Hariharan

41. தமிழில் மேலை இலக்கியத்தின் தாக்கம் 310
A. பகவதி

44. Collation of Milton and Kalidasa as Epic Literatures Focussing Select Topics 320
Sumathi Shivakumar

45. Thirukkural and Conflict Management 329
Sita Neelakantan & T. Vaidegi

46. Feminist Themes and Tamil Poetics 337
T. Kamali

47. Stream of Consciousness in Sila Nerangalil Sila Manithargal 348
S. Annapoorani

48. Reflections of Socio-Cultural Aspects in Translation (with special reference to Irandam Idam) 357
R.P. Pankaja & Santhi Mohanan

49. ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை : புதிய யாப்பு வடிவம் 362
வி. அருள்

50. Commercial aspects in Tamil literature 367
N. Fathima Thabassum & N.K. Padmavathi

51. From 'THEN' till 'NOW' - Teaching modern HRM through Thirukkural 379
Namita Gopal & K. Latika

திருமங்கை ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இலக்கிய வடிவங்கள்

முனைவர் எம். லோகநாயகி

திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்களில் பதிகம், கோத்தும்பி, திருச்சாழல், பிள்ளைத்தமிழ், தூது, குறவஞ்சி, கீர்த்தனை, பொங்கத்தம் பொங்கோ, குழமணிதூரம், திருவங்கமாலை, உற்பவமாலை, தாண்டகம், மடல், திருவெழுகூற்றிருக்கை ஆகிய இலக்கிய வடிவங்கள் காணப்பெறுகின்றன.

பதிகம்

இப்பதிக இலக்கிய வடிவம் பக்தி இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மைப் பகுதிகளில் வந்தமைவதாகும். நூலின் முன்னுரை சுருக்கம், பாயிரம், பதிகம் என்றழைக்கப்படுகிறது. அதுவன்றிப் பத்துப்பாடல்கள் அடங்கிய தொகுதியைக் குறிக்கவும் இச்சொல் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. பதி-பத்து. கம்-தொகுதி பத்துடையது பதிகம் ஆகியது.

சில பதிகங்கள் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டும் அமைகின்றன. இத்தன்மையதில், இறுதிப்பாடல் திருக்கடைக் காப்பாக அமைந்து பதிகத்தைப் பாடுவதால் பெறும் பயன்களைக் கூறுவதாய் அமைகின்றது.

பக்திப் பெரும்பயிர்

திருமங்கையாழ்வார் பாடிய பதிகங்கள் அனைத்தும் பத்துப் பத்துப் பாடல்களையே பெற்றுள்ளன. பத்தாம் பத்து ஏழாம் திருமொழியில் மட்டும் பதினான்கு பாசுரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழி பதினொரு பத்துக்களுள் ஒவ்வொரு பத்தும் பத்தாவது பாடலில், பாடல் பாடியவர் பெயர், பாசுரம் பயில்வதால் எய்தும் பலன்களைக் கூறுகின்றது.

முதுநிலை விரிவுரையாளர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

தெய்வத்தைப் பற்றிப் பெரும்பாலும் பத்துச் செய்யுட்கள் அமைந்ததாய் வரும் பிரபந்தமே பதிகம் எனப் பெறுகிறது.

> கோதிலோர் பொருளைக் குறித்து ஐயிரண்டு
> பாவெடுத் துரைப்பது பதிகமாகும்
>
> (முத்துவீரியம் 70)

எனப் பத்துப்பாடல்கள் அமையவேண்டும், எப்பொருளிலும் அமையலாம், எனப் பதிகத்திற்கு இலக்கணம் கூறப்பெறுகிறது. பதிக யாப்பு வடிவம் பற்றி,

> ஆசிரியத்துறை அதனன் விருத்தம்
> கலியின் விருத்தம் அவற்றின் நான்கடி
> எட்டின்காறும் உயர்ந்த வெண்பா
> மிசைவைத்து ஈரைந்து என்னப்
> பாட்டுவரத் தொடுப்பது பதிகம் ஆகும்
>
> (பன்னிருபாட்டியல் 11)

எனப் பன்னிருபாட்டியல் இலக்கணம் வகிக்கிறது.

பெரிய திருமொழியில் திவ்விய தேசத் திருத்தலங்களின் நிலஅமைப்பை ஒட்டிப் பதிகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

பெரியதிருமொழி-பதிகயாப்பு

	யாப்பு	பதிகங்கள்	பாடல் தொகை
1.	அறுசீர்க் கழிநெடிலடியாசிரிய விருத்தம்	27	270
2.	எழுசீர்	15	154
3.	எண்சீர் விருத்தம்	21	210
4.	கலிநிலைத்துறை	14	140
5.	கலிவிருத்தம்	11	110
6.	தரவு கொச்சகக்கலிப்பா	14	140
7.	கலித்தாழிசை	1	10
8.	வெண்டுறை	1	10
9.	ஆசிரியத்துறை	3	30
10.	வஞ்சிவிருத்தம்	1	10
	மொத்தம்	108	1084

திருமங்கையாழ்வாரின் திருமொழிகளில் பயிலப்பெறும் பதிக யாப்பு வகையினை மேலும் விரிவாகப் பட்டியல் படுத்திக் காட்டலாம்.

கோத்தும்பி

கோத்தும்பி - அரசவண்டு. அரசவண்டினை அழைத்துப் பாடப்பட்ட இலக்கியம் இதுவாகும். மகளிர் விளையாட்டு வகையாக இது கொள்ளப்பெறுகிறது. தலைமக்கள் ஒருவரையொருவர் பிரிந்திருக்கும்போது தம் ஆற்றாமை மீதூர இயற்கைப் பொருட்களை அழைத்துப் பேசுவர். ஆழ்வார் திருமங்கை பத்துப் பாக்களில் இவ்விலக்கியப் படைப்பைப் பயன்படுத்திப் பாடுகிறார். இறைவனாகிய திருக்கண்ணபுரத்து எம்பெருமானின் திருமுடிமீது சூடியுள்ள நறுந்துழாய் மாலையை ஊதக்கோருகின்றார். பாதங்களை ஊதுமாறு கோருகிறார். அவனது பெருமையைப் பரக்கப் பேசுகிறார்.

சாழல்

சாழை-மகளிர் கைகொட்டி விளையாடும் விளையாட்டு. சாழை கொட்டுதல்-கை கொட்டுதல். பாடலுடன் இணைந்து வரும் ஆடல். மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டு இது. முன்னிரண்டடிகள் கேள்வியாகவும், பின்னிரண்டடிகள் விடையாகவும் அமைவது இவ்விலக்கிய வடிவமாகும். சாடுதல் சாழலாயிற்றாம். திருமங்கையார், பத்துப் பாசுரங்களால் இச்சாழல் இலக்கிய அமைப்பைக் கைக்கொள்கிறார்.

பிள்ளைத்தமிழ்

இறைவனைக் குழவியாக்கிப் பாடும் பக்திப் பிரபந்தம் பிள்ளைத் தமிழாகும். திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழி-சப்பாணிக் கொட்டாயோ என்ற பத்துப் பாசுரங்கள் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன.

தூது

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி அன்னம், நாரை, கிளி, வண்டு முதலிய இயற்கை அஃறிணைப் பொருட்களை அழைத்துத் தூது விடுவதாக அமைவது இவ்விலக்கிய வகையாம். ஆழ்வார் திருமங்கை வண்டை, நாரையைத் தமது பெரிய திருமொழிப் பாசுரங்களில் தூதாக அனுப்புகிறார். செம்போத்து, காக்கை, பூங்குயில், பல்லிக்குட்டி, பைங்கிளி, கோழி முதலியவற்றை மேலும் தூதாக அனுப்பி ஆனந்திக்கிறார். சிறிய திருமடலிலோ

தமது நெஞ்சையே தூதாக அனுப்புகிறார். திருநெடுந்தாண்டகத்திலும் தூதுவிடுத்துப் பக்திக் காதலில் ஆழ்கிறார்.

தேமருவு பொழிலிடத்துமலர்ந்த பேதைத்
....
....
நின்னயந்தாள் என்றிறையே இயம்பி

(நெடுந். பா. 26)

வண்டை விளித்துத் தொழுத பரகாலநாயகி அது செய்ய வேண்டிய காரியத்தை விதிக்கின்றாள். திருவழுந்தூர் ஆமருவியப்பன் திருவடியில் சென்று தனது நிலைமையைச் சொல்லுமாறு வேண்டுகின்றாள்.

□"தேன் வெள்ளம் நிறைந்திருக்கப்பெற்ற சோலைப் புறத்தில் மலர்ந்த புஷ்பங்களிலுண்டான தேனைப் பானம் பண்ணி உனது பெடையும் நீயும் புஷ்பத்திலே பொருந்தி இனிமையாகப் புணர்ந்து மேனியிற்புகா அதிகரிக்கப்பெற்ற அறுகால்களை உடைய சிறிய வண்டே, உன்னை வணங்கி யாசிக்கின்றேன். பசுக் கூட்டங்களை விரும்பி மேய்த்தவனும் நித்யசூதர்களுக்குத் தலைவனும் அழகிய திருவழுந்தூரிலே நிற்பவனுமான எம்பெருமான் பக்கலிலே இப்போதே நீ போய்ப் பயப்படாமல் பொருந்தி நின்று ஒரு பெண்பிள்ளை ஆசைப்பட்டிருக்கின்றாள் என்று சிறியதொரு வார்த்தையைச் சொல்" என்கிறாள்.

வண்டை விளிக்கும் விளியிலேயே பூவைக் கண்டால் அருவருத்தும் போக்ய பொருட்களில் வெறுப்புற்றும் மேனி நிறமழிந்தும் இரா நின்ற எனையும் உன்போல் ஆக்க வேண்டாவோ? நானும் துணைவனோடு கலந்து வாழும்படி நீ காரியஞ் செய்ய வேண்டாவோ? என்ற உள்ளுறைக் கருத்துத் தோன்ற விளிக்கிறாள்.

''ஆசாரிய பாதாரவிந்த சேவையாகிற மதுவைப் பருகுதலையே விரதமாகவுடைத்தாகியும், உயர்கதிக்குச் சாதனமாகிய இரண்டு சிறகுகள் போன்ற கர்மஞானங்களையுடையராகியும் ஸாரக்ராஹிகளாயுமிருக்கின்ற ஸ்ரீவைஷ்ணவர்களை வண்டாகச் சொல்வது வழக்கம். அப்படிப்பட்ட ஸ்ரீவைஷ்ணவர்களை நோக்கி 'நீர் எம்பெருமான் திருவடிகளிலே புருஉகாரஞ்செய்து அடியேனையும் உம்மைப் போலே பகவதநுபவமே நித்தியமாய்ச் செல்லுமாறு ஆட்படுத்திக்

கொள்ளவேணும்' என்று பிரார்த்தித்தல் இதற்கு உள்ளுறைப் பொருள். வேதம் வல்லார்களைக் கொண்டு விண்ணோர் பெருமான் திருப்பாதம் பணிவது ஸம்பிரதாயமென்க".

அறுகால் சிறுவண்டே தொழுதென் உன்னை
(நெடுந். பா. 26)

ஈண்டு ஆழ்வார் வண்டுக்கு ஆறுகால் உள்ளமை இயல்பாயிருக்க, அதனைக் கண்டு குறித்தது, தூது சென்று மீண்டு வந்தால் இவ்வண்டின் கால்களைத் தன் தலைநிறைய வைத்துக் கொண்டு கூத்தாடலாம்.

ஈண்டு வண்டினைச் சிறுவண்டே என்றும், திருவழுந்தூரானிடம் தூது போகும்படியும் சொல்லியது எதற்காக என எண்ணும்போது, வண்டு சிறியதாய் இருப்பது ஒரு பாக்கியமே. அனுமன் இலங்கைக்குத் தூது சென்றபோது சிலவிடங்களில் தன் வடிவைச் சிறுத்துக் கொண்டு இருக்க வேண்டி இருந்தது. அவ்வாறு இன்றி நீயே சிறியதாய்த்தான் உள்ளாய்! மேலும் நீ வண்டாக இருப்பதால் தேனருந்தச் செல்லுதல் போல் அவனதுஅடர்முடி மார்புமாலை மேல் அமர்ந்து சொல்ல வேண்டியதைச் சொல்லலாம் என்கிறார்.

எம்பெருமான் பிரிகிறபோது அரங்கம் எம்மூர் என்ற பரகாலநாயகிக்குக் கூறிச் சென்றாலும், பிரிந்து போனவர் முழுதும் போயிருக்க மாட்டார்; திருவழுந்தூரிலே ஒருக்கால் தங்கி இருக்கலாம் அல்லது அரங்கம் எம்மூர் என்று போனவன் ஆங்கு நீர், நிழல் வாய்ப்பான சூழலில் தனிமையில் இருக்க விரும்பாது எதிர்கொள்ளப் புறப்பட்டு இப்பொழுது திருவழுந்தூரிலே எழுந்தருளி இருப்பான் என்ற பரகால நாயகியின் எண்ணந்தான் அவளைத் திருவழுந்தூர் நாயகனிடம் வண்டுவிடுதூது மேற்கொள்ள வைக்கிறது.

வாராய் மட நெஞ்சே! வந்து – மணிவண்ணன்
சீரார் திருத்துழாய் மாலை நமக்கருளி
தாரான் தரும், என் றிரண்டத்தி லென்றதனை
ஆரணும் ஒன்னாதார் கேளாமே சொன்னக்கால்
ஆராயு மேலும்; பணிகேட்டு அது அன்றெனினும்
பேரா தொழயாத போந்திடுநீ (சிறிய திருமடல்)

"அறிவு மாண்டு கிடக்கிற நெஞ்சே! எழுந்திரு தன்னைப் பிரிந்தார் மடலெடுக்க வேண்டும்படியான வடிவு படைத்த அவன்

பக்கல் சென்று திருத்துழாய் ப்ரஸாதம் நமக்குக் கொடுக்க முடியுமா? முடியாதா? இரண்டிலொன்று சொல்லி விடு என்று ஏகாந்தமாகக் கேள்". அதற்கு அப்பெருமான் ஆதரவு தோன்ற விசாரித்து நல்ல மறுமாற்றம் சொன்னாலும் சரி, அவளாரோ எனக்குத் தெரியாது என்று அநாதரமாகச் சொல்லி விட்டாலும் சரி ஏதோவொரு கருத்தைத் தெரிந்து கொண்டு அங்கு விளம்பித்து நிற்காதே கடுக எனபால் மீண்டுவா எனத் தனது நெஞ்சை அவனிடம் தூது விடுகிறாள். யாருமிலாத நேரம் பார்த்து அவனை இரண்டிலொன்றைக் கேள், என விசேஷமாகச் சொல்லித் தூது விடுவது பாராட்டற்குரியது.

நாரைவிடுதூது

> செங்கால் மடநாராய்! இன்றே சென்று
>
> ....
>
> இருநிலத்தில் இனிதின்ப மெய்த லாமே
>
> (நெடுந். பா 27)

சிவந்த கால்களையுடைய அழகிய நாரைப்பறவையே! இன்றைக்கே புறப்பட்டுப் போய் திருக்கண்ணபுரத்தில் புகுந்து செந்தாமரைக் கண்ணராய் என்மீது வியாமோஹங் கொண்டவரும் எனக்குத் துணைவருமான சௌரிப்பெருமாள் பக்கலிலே எனது விருப்பத்தைச் சொல்லுவாயாகில் அவரைப் பிரிந்து வருந்திக் கிடக்கின்ற நமக்கு இதுபோன்ற ஆனந்தம் வேறு ஒன்றுமில்லை. நீ உள்ள காலமெல்லாம் இந்தச் சோலைப்பரப்பு முழுவதும் உனக்கே உரியதாம்படியாக நீர் நிலங்களிலுள்ள மீன்களை நீ கவர்ந்து உண்ணும்படிக்குக் கொடுப்பேன். அங்ஙனம் நான் தந்தபின் உனது மனையாட்டியும் நீயும் இவ்விடத்தே வந்து மகிழ்வுடனிருந்து இப்பெரிய பூமண்டலத்திலே ஆனந்தத்தை அடைந்து மகிழலாம் என்கிறார்.

மேற்பாட்டில் வண்டைத் தூதுவிட்ட நாயகி, அதுபோய்த் திரும்பி வருமளவும் தனித்திருக்கமாட்டாது நாரையைத் தூது விடுகிறாள். சீதையைத் தேடுதற்கு இராமபிரான் எல்லாத் திசைகளிலும் வானரங்களை அனுப்பியது போல் ஈண்டு ஆழ்வார்நாயகி தான் கண்டவற்றையெல்லாம் தூது விடுக்கிறாள்.

நாரையானது தான் கேட்டுக் கொண்டதைச் செய்ய வேண்டும். உடனே செய்ய வேண்டும் என்பதால் அதனை மிகவும் இனிமையாக அதன் அழகைச் சொல்லி அது மகிழும்படியாக

விளித்து அதன்மூலம் அது தம் காரியத்தைக் களிப்புடன் செய்யும்படி செய்கிறாள் பரகாலநாயகி.

ஈண்டுத் திருக்கண்ணபுரத்தானிடம் தூதாகச் செல்லச் சொல்கிறாள் நாயகி. முற்பாட்டில் தூது சென்ற வண்டு திருவழுந்தூரனைக் கண்டு செய்தி சொல்ல அவன் அதனோடயே விரைவில் வர, அவர்கள் திருக்கண்ணபுரம் வந்திருக்கலாம் என எண்ணி ஆங்கு நாரையைத் தூதனுப்புகிறாள் போலும். எம்பெருமானை நோக்கிய தூதாதலால் அது எத்தலத்து நாயகனிடமும் தூது அனுப்புவதாக இருக்கலாம்.

தூது சென்றுவரின் பழனமீன் கவர்ந்து உண்ணத் தருவேன் எனத் தலைவி கூறுகிறாள். இதன் உள்ளுறை நாரைக்கு மீன் எப்படி இனிதோ அப்படி ஆசாரியனுக்கு உகப்பான பொருளைத் தந்திட வேணும் என்பதாம். தான் கொள்ளும் உணவைத் தன் தேவதைகளுக்குத் தரவேணும் என்பது போல ஆசாரியர் விஷயத்திலே அவர்களுக்கு உகந்தது இடவேணும் என்பதற்கேற்ப தான் உண்ணாத மீன்களை நாரையின் விருப்ப உணவாதலால் ஆழ்வார் நாயகி தர முன்வருகிறாளாம்.

ஆழ்வார் திருமங்கை பறவைகளைத் தூதாய் விடுவது நோக்கத்தக்கது. ஈண்டு ஆசாரியர்கள் பகவத் விஷயத்தில் கொண்டு சேர்க்கின்ற புனிதப் பணியாளர்களாய் விளங்குவதால் அவர்களைப் பறவைகளாக ஆழ்வார் கொண்டு குறிப்பால் உணர்த்துகிறார் எனலாம். இரண்டு சிறகுகளைக் கொண்டு பறவைகள் விசும்பில் பறந்து திரிகின்றன. அங்ஙனமே ஞானம், அநுட்டானம் என்னும் இரண்டால் இறைவன் அடையப் பெறுகின்றான் என்பது ஆன்றோர் கொள்கை.

குறவஞ்சி, கீர்த்தனை, பொங்கத்தம்பொங்கோ, குழமணிதூரம்

தலைவன் உலா வருதலைக் கண்டு காமுற்றுப் புலம்புகிறாள் தலைவி. அவளுக்குக் குறி கூறுதலாகிய செய்தியைக் கொண்ட இலக்கியம் குறவஞ்சி என்றழைக்கப் பெறுகிறது. சிறிய திருமடலில் ஆழ்வார் இவ்விலக்கிய அமைப்பை வைத்துப் பாடுகிறார். குடக்கூத்தாடி வருகிறான் கண்ணன். அவனைக் கண்ட தலைவி காமுற்று அவனால் உடல், மனம் வேறுபட்டு நோவுறுகிறாள். அவள் அன்னை கட்டுவிச்சியிடம் அவளைக் குறித்துக் குறிகேட்க, கட்டுவிச்சி கட்டேறிக்குறி சொல்கிறாள்.

கீர்த்தனை என்பது புதிய யாப்பு வகையாக, ஒன்பது செய்யுள் அமைக்கப்பட்டு ஆறடிகளாலான பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இருபகுதிகளாய் அமைவது. முதற்பகுதி கலிவிருத்த அமைப்புடையதாகும். தொடர்ந்து வரும் தாழிசை வடிவு பெறுவதுடன் பாடல்தோறும் வந்த அடியே மீண்டும் வருவது. இவ்விலக்கிய அமைப்பைத் தமது பெரிய திருமொழிப் பாசுரத்தில் ஆழ்வார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பொங்கத்தம் பொங்கோ என்னும் இலக்கிய வடிவம் திருமங்கையரால் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய அமைப்பாய் உள்ளது. தோற்றவர்கள் தோல்வியாலே பறை அடிக்க ஆடும் கூத்தாம் இது. அரக்கர்களின் தோல்வி, இராமனின் வெற்றியைத் தெரிவிப்பதாக ஆழ்வாரால் இவ்விலக்கிய அமைப்பு ஆடும் ஒரு கூத்தாகக் காட்டப் பெறுகிறது. ஆன்மாவை இறைவன் வென்றதாக, அவ்வெற்றி அடைந்த முறையைப் பாடுவதாகும் இது என்பர்.

குழமணிதூரம் என்னும் இலக்கிய அமைப்பும் ஆழ்வாரால் மட்டுமே பாடப்பெறும் ஓர் இலக்கிய அமைப்பாகும். தோற்றவர் தோல்விக்காகத் தலைகீழாய் ஆடும் கூத்து இதுவாம்.

இலங்கை அரக்கர்களின் பாசுரமாய் இது அமையப் பெற்றுள்ளது.

திருவங்கமாலை, உற்பவமாலை

உடல் உறுப்புகளை வருணித்துப் பாடுவது இதுவாம். வெண்பா அல்லது வெளிவிருத்தயாப்பில் அமையப்பெறும் பிரபந்தவகை இது. திருமங்கையர் இவ்விலக்கிய அமைப்பில் பத்துப்பாக்களையும் பாடிப் பரவசப்படுகின்றார்.

மால் பிறப்பு பத்தினையும் கூறும் இலக்கிய வடிவம் உற்பவ மாலை ஆகும். ஆசிரிய விருத்தத்தால் அமையப் பெறுவது இது. திருமங்கையார் இவ்விலக்கிய அமைப்பில் பத்துப்பாக்களையும் பாடிப் பரவசப்படுகின்றார்.

திருமங்கையார் பெரிய திருமொழியில் திருமால் அவதாரங்கள் தொடர்ந்து ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமையப் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். நிலையிடம் எனத் தொடங்கும் பகுதியில் மாலினது ஒன்பது பிறப்புக்கள் பேசப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

தாண்டகம்

தாண்டகம் என்னும் சொல் இருபத்தாறு எழுத்தின் மிக்க அடியான் வரும். அளவழித்தாண்டகம், அளவியற் தாண்டகம் என இரு பகுப்பினையுடைய பாக்கள் இவை. அறுசீரால், எண்சீரால் இயன்ற ஒத்த நான்கடி கொண்ட செய்யுட்களையுடையது இத்தாண்டக அமைப்பு. கடவுளரைப் புகழ்வதால் அமையக் கூடியது. குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் என இருவகையினதாக அமையக்கூடியது.

ஆழ்வார் பாடல்களில் குறுந்தாண்டகமும் (20), நெடுந்தாண்டகமும் (30) உள. குறுந்தாண்டகத்தில் இறை பக்தியும் நெடுந்தாண்டகத்தில் அகப்பொருள் அன்பும் பேசப் பெறுகின்றன.

மடல்

தான் காதலித்த தலைவியை அடையவேண்டிய தலைவன் பனங்கருக்களால் செய்த குதிரை மீது ஊர்வது மடலேறுதலாம். தொல்காப்பியம் ஏறிய மடல்திறம் என இதனைக் குறிக்கிறது. மடலூர்வேன் என்றல், மடலூர்தல், மடலூரக் கண்ட சான்றோர் விபரம் கேட்கத் தன்னிலை கூறி உணர்த்தல், தலைவியை அடைதல் அல்லது தனதுயிர் துறத்தல் ஆகியன இம்மடலேறலில் நிகழ்வனவாம்.

திருமங்கை ஆழ்வார் பாடிய சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகியன தலைவி கூற்றாய் அமைந்து, தலைவி மடல் ஏறுவள் என்பதாய் வருகின்றன. பெண்கள் மடலேறும் புதுநெறியைப் புகுத்தித் தமது பாடல்களில் புரட்சி செய்துள்ளார் ஆழ்வார்.

ஆழ்வார் திருமங்கை பாடிய பாசுரங்களில் ஆன்மாவாகிய தலைவி, தானே மடலேறப் போவதாக அச்சுறுத்துகிறாள். ஆழ்வார் வடநெறி மரபுதனைத் தான் பின்பற்றியதாகக் கூறி மகிழ்ந்து கொள்கிறார். இம்மடல்களில் ஆன்மாவாகிய உயிர் இறைவனை நாடி நிற்கும் தத்துவம் காணப்பெறுகிறது என்றால் அது மிகாததாம்.

தகவல் சாதனங்களில் மொழிபெயர்ப்பும் சிக்கல்களும்

ஏ. இரவி

இதழ்கள், தொலைக்காட்சி, கணினி, வானொலி இவை மக்களிடம் தகவல்களை எடுத்துச் செல்லும் சாதனங்களாகும் (ஊடகங்கள்). வளர்ந்த சமுதாயத்தின் ஊடகங்களாக இவை செயல்பட்டுக் கொண்டு இருக்கின்றன. மக்கள் பொது கருத்து நிலை பெறவும், வளர்ச்சியடையவும் இவ்வூடகங்கள் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன.

ஒரு மொழியின் அடிப்படைப் பணி தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும் கருத்துகளைப் புலப்படுத்தவும் கருவியாகப் பயன்படுவதே ஆகும். அடிப்படையில் மொழியும் தகவல் சாதனங்களும் பிரிக்க முடியாத தொடர்பு கொண்டுள்ளமை நன்கு புலனாகும்.

நம் தமிழ்மொழியைப் பொறுத்த வரையில் இதழ்கள் துறை முதலான தகவல் சாதனங்களில் அதன் நிலை எப்படி இருக்கிறது; எதிர்நோக்குகின்ற சிக்கல்கள் யாவை என்பதையே இக் கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். இவற்றை, இதழ்கள் ஒரு பகுதியாகவும், வானொலி, தொலைக்காட்சி ஒரு பகுதியாகவும் கொண்டு விளக்க முற்பட்டுள்ளேன்.

இதழ்களின் வளர்ச்சி

தமிழ் இதழ்களின் வளர்ச்சி தினந்தோறும் நடைபெற்றுக் கொண்டு இருக்கின்றது. நாளேடு, வார இதழ், வார இருமுறை இதழ், திங்கள் இதழ், திங்கள் இரு முறை இதழ், காலாண்டு இதழ், ஆண்டு இதழ் என்று பல பொழுது நிலைகளில் இன்று பெரும் வளர்ச்சி கண்டுள்ளன. மக்களின் பெரும் ஆதரவையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

வரலாற்று விரிவுரையாளர், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம்.

தமிழகம், இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நான்கு நாடுகளிலும் தமிழ் இதழ்கள் துறை குறிப்பிடத்தக்க இடத்தை வகித்துவருகின்றது. நாளேடுகள் இரண்டு லட்சம் மூன்று லட்சம் பிரதிகள் வரை விற்று இந்தியாவில் மற்ற தாய்மொழி இதழ்கள் மத்தியில் தமிழ்மொழி இதழ்கள் முதலிடம் வகிக்கும் நிலையும் இருக்கிறது.

இன்றைய நிலையில் எந்த நாட்டு இதழ்களில் இருந்தும் செய்திகளைப் பெற்றுத் தமிழ்மொழி இதழ்களில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டு வரும் நிலையை அடைந்திருக்கிறோம். ஒரே இதழ் நிறுவனம் பலமொழிகளில் வார இதழ்கள் வெளியிட்டு வருவதை நாம் பார்த்து வருகிறோம். எடுத்துக் காட்டாக, தமிழில் 'இந்தியா டுடே' இதழ் ஆகும். அதைப்போல் 'எக்னாமிக்ஸ் டைம்ஸ்' நாளிதழில் இருந்து சில செய்திகளை மட்டும் வாங்கி, தமிழில் மொழிபெயர்த்து ஒரு பக்க அளவில் வெளியிட்டு 'தினத்தந்தி'[2] நாளிதழ் வருகின்றது.

திங்கள் இதழ்களில் பெரும்பகுதி வெளிநாட்டு அறிஞர்கள், எழுத்தாளர்களின் கட்டுரைகள், கதைகள், கவிதைகள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றன. இவை பல அறிவு வாதங்களையும், தத்துவப் போக்குகளையும், வாழ்நிலையை வெளிப்படுத்தும் கதை கவிதைகளை மக்களுக்கு எடுத்துச் செல்லும் பணிக்கு மொழிபெயர்ப்பு முக்கிய இடத்தை கொண்டிருப்பதையும் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

வானொலி தொலைக்காட்சியில் வாசிப்புநிலை

நவீன சாதனங்களில், தொடக்க நிலையில் மக்களைக் கவர்ந்த சாதனம் வானொலி ஆகும். வீட்டிலிருந்தோ, வயலிலிருந்தோ, தேசிய, மாநிலச் செய்திகளையும், சினிமாப் பாடல்களையும் கேட்டு இன்புற்று வருகின்றனர். செய்தி வாசிப்பவரும், நிகழ்ச்சி தொகுப்பாளரும் தமிழ்மொழிக்கும், சமஸ்கிருத அல்லது வேற்று மொழிக்கும் உள்ள வேற்றுமைத் தொடர்பைத் தெரிந்து கொள்ளாதவராகவே இருக்கின்றார்.

வானொலிச் செய்திகள் என்பதற்கு "ஆகாச செய்திகள்" என்றுதான் வாசிப்பவர் சொல்கின்றார். அதைப்போல் நேர்காணல் நிகழ்ச்சியில் வந்திருக்கும் விருந்தினரிடம் ஆங்கில மொழியிலே கேள்விப் பதில் பெரும்பாலும் அமைந்துவிடும். இதைப் போன்ற சம்பவங்களை முன்கூட்டியே திட்டமிட்ட தயாரிப்புகள் செய்து தவிர்க்கலாம்.

90-க்குப் பிறகு புற்றீசல்போல தனியார் நிறுவனத் தொலைக் காட்சிகள் வந்துவிட்டன. இவை தமிழக மக்களுக்குதான் நிகழ்ச்சிகளை ஒளிப்பரப்புச் செய்கின்றன. தமிழ்மொழியில் கொஞ்சம் விபரமும் ஆங்கிலக் கல்வி மொழிப் பயிற்சியும் உள்ளவரே நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளராக நியமிக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் தமிழ்ச்சொற்களை அத்தி பூத்தாற் போல எங்கோ இடங்களில் மட்டும் உச்சரிக்கின்றனர். இதனை ஒரு பாணியாக ஆக்காமல் தமிழ்மொழி வளர்ச்சியின் மீது அக்கறை கொண்டுள்ள நிறுவனங்கள் முயற்சி செய்தால் தவிர்க்கலாம். இதழ்களின் வடிவமைப்பும், தொழில்நுட்ப உத்திகளும் மற்ற இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், நாடுகளிலிருந்து வெளிவரும் இதழ்களைவிட ஒருபடி விஞ்சி நிற்கின்றன என்று சொல்வதில் தவறில்லை.

மொழிபெயர்ப்பின் வர்லாற்று (வளர்ச்சி) நிலை

இருபதாம் நூற்றாண்டை, இதழ்களின் பெரும் எழுச்சியின் நூற்றாண்டாகக் குறிப்பிடலாம். சுதந்திரப் போராட்டம் மக்களிடம் விடுதலை உணர்வை ஊட்ட எண்ணற்ற இதழ்களைத் தோற்றுவித்தது. வெளிநாட்டு அறிவுக் களஞ்சியங்களை இந்திய, நாட்டிற்குள் கொண்டுவரவும், இந்திய மொழிகளில் அவை பரிமாறிக் கொள்ளவும் பெரும் பங்காற்றியவை மொழிபெயர்ப்பு என்னும் கலையே ஆகும்.

தமிழ் நாட்டிற்குள் சமயத்தைப் பரப்ப முனைந்த கிருஸ்துவப் பாதிரியார்களும் மொழிபெயர்ப்பின் தொடக்கநிலைக்குச் செப்பனிட்டனர். திராவிடர் கழகத்தினரும் பொதுவுடைமை இயக்கத்தினரும் முறையே இங்கர்சால், பெர்னாட்ஷா, பகத்சிங், மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனின் போன்ற அறிஞர்கள் - புரட்சி வீரர்களின் நாத்திக, சோசலிச கருத்துகளைத் தமிழ்மொழியில் பெயர்த்துக் கொடுத்தனர்[3].

விடுதலைக்குப் பின்பு தமிழகத்தில் தோன்றிவிட்ட நடுத்தர வர்க்கத்தினர் தங்கள் அறிவுத் தாகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ள இதழ்களின் உலகத்திற்குள் நுழைந்தனர். இவர்களில் "மணிக்கொடி" இதழ்களில் எழுதிய எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், விமர்சகர்கள் இன்றும் நவீன இலக்கியப் படைப்புகளின் கர்த்தாக்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் மேலைநாட்டு அறிவையும், கருத்தையும் பெற்று, அவற்றை நேரடியாகத் தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தும் பணியாற்றியவர்கள்.

மொழிபெயர்ப்புப் பணி

தகவல்களைப் பெறுவதற்கு ஒவ்வொரு நாளும் நாளிதழ்கள் மொழிபெயர்க்கும் பணியைச் செய்து வருகின்றன. இதழ்களுக்குள் நேரடியான மொழிச் சொல்லாக்கத்தில் பெரும் வித்தியாசம் இருக்கின்றது. பெரும்பாலும் எல்லா நாடுகளிலும் தமிழ் இதழ்கள் ஆங்கிலத்திலிருந்தே செய்திகளையும் கட்டுரை களையும் மொழிபெயர்ப்புச் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. மலேசியாவில் இப்பொழுது தேசிய மொழியான மலாய் மொழியிலிருந்தும் செய்திகளை மொழிபெயர்த்து வருகின்றனர்.

மொழிபெயர்ப்பை இப்பொழுது அறிஞர்கள் "மொழி யாக்கம்" என்ற சொல்லைக்கொண்டு அழைக்கின்றனர். ஆங்கில மொழியிலிருந்து தமிழ்மொழிக்கு ஒரு சம்பவத்தை அல்லது தகவலைக் கொண்டுவரும் போது எந்நிலைமையில் சொல்லப் பட்டதோ அதே நிலைமையிலும் உணர்விலும் மொழியாக்கம் செய்யவேண்டும். அவைதான் மொழிபெயர்ப்பின் சிறப்புப் பணியாகும்.

ஒரு சம்பவத்தை ஒட்டி அதாவது சுதந்திர தின விழா நிகழ்ச்சியை நாளிதழ்கள் தகவல்களாக அச்சிட்டுக் கொண்டு வரும்போது, பிரதமர் உரையை, விவரமாகத் தலைப்பில் கொடுக்காமல் வண்ண வண்ண நிகழ்ச்சிகளையும், இராணுவ வீரர்களின் சாகசங்களையும் மக்களின் மொழியில் அதுவும் பேச்சு மொழியில் மொழிபெயர்த்துக் கொடுப்பதே சிறந்த ஆக்க செயலாகும்.

இரு மொழிகளிலும் புலமை பெற்றவராகவும், தமிழ் மக்களின் உணர்வு நிலையை அறிந்துகொண்டு இருப்பவராகவும் உள்ளவர் மட்டுமே இப்பணியினைச் செவ்வனே செய்ய முடியும்.

மொழிபெயர்ப்பில் ஏற்படும் சிக்கல்கள்

மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் தமிழ்ப் பத்திரிகைத் துறை எதிர்நோக்குகின்ற முதலாவது சிக்கல் செய்தி மொழி பெயர்ப்புக்கு உதவக்கூடிய முறையான கருவி நூல்கள் இல்லாமல் இருப்பதாகும். இப்பொழுதுள்ள ஆங்கில-தமிழ் அகராதிகள் பத்திரிகைத் துறையின் அவசரத் தேவைக்குப் பெரிதும் பயன்படவில்லை என்பதே என் அனுபவமாகும். அண்மைக் காலத்தில் மூன்று தொகுதிகளாக வெளிவந்திருக்கிற ஆங்கிலம் தமிழ் அகராதி கூடப் பத்திரிகைத் துறைத் தேவைகளை ஒரு பகுதிதான் நிறைவேற்றுகிறது. கலைச் சொல்லாக்க முயற்சிகள்

ஆட்சித்துறை, கல்வித்துறை ஆகியவற்றில் விரிவாக நடந்திருக் கின்றன. என்றாலும் அத்தொகுதிகள் தகவல் சாதனங்களுக்கு அத்துணை கைகொடுக்கவில்லை என்பதே என் கருத்து.

குறிப்பாக விலங்குகள், பறவைகள் செடிகொடிகள் போன்றவற்றின் பெயர்களை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் அவற்றுக்குச் சரியான பெயர்களோடு மொழிபெயர்க்கத் தற்சமயமுள்ள எந்த அகராதியும் உதவவில்லை. பெரும்பாலும் ஒரு மரம், ஒரு விலங்கு என்றே அகராதிகளில் பெரும்பாலான பெயர் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இப்பெயர்களை அகர வரிசையில் திட்டவட்டமான பெயர்களோடு குறிப்பிட வேண்டும்.

இது தவிர தகவல் சாதன மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பயன் படுத்துவதற்கென்று பத்திரிகைத் துறைச் சொற்கள், மரபுத் தொடர்கள், சொற்றொடர்கள் அடங்கிய தனி அகர வரிசை வெளியிடப்படுவதும் இன்றியமையாததாகும். தகவல் சாதனங்களில் ஒவ்வொரு நாளும் பயன்படுத்துகின்ற சொற்களும் ஏராளம். அவற்றைத் தொகுத்து நூல் வடிவில் வெளியிட்டால் மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு நல்ல கையேடாக அது பயன்படும்.

இரண்டாவது சிக்கல் தமிழகம், இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நான்கு நாடுகளிடையே வழங்கும் பத்திரிகைத் துறைச் சொற்களில் ஒருமைப்பாடு இல்லாத நிலைமை. அது மட்டுமன்றித் தமிழகத்திலுள்ள ஏடுகளிடையே கூடச் சொல்லாக்கத்தில் ஓர் உடன்பாடு இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. ஏடுகள் ஒரு விதமாகவும் வானொலிகள் மற்றொரு விதமாகவும் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது இயல்பாக இருக்கிறது. ஒவ்வொரு நாட்டிலும், சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப் படுகிற சொற்களும் உண்டு.

இலங்கை ஏடுகள் விளக்கமறியல் (Remand Custody) நீதியரசர் (Judge) போன்ற சிறப்புச் சொற்களையும், மலேசியா சிங்கப்பூர் ஏடுகள் நாடாளுமன்றம், பேராளர் போன்ற சொற்களையும் பயன்படுத்தி வருகின்றன. காசோலை போன்ற சொற்கள் முதலில் இலங்கை ஏடுகளில் வழங்கி இப்பொழுது மலேசிய, சிங்கப்பூர், தமிழ்நாடு ஏடுகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன.

சொல்லாக்கத்தில் மட்டுமன்றிச் சிறப்புப் பெயர்களை எழுதுவதிலும் உடன்பாடு தேவை. குறிப்பாக ஒரு நாட்டின் பேரரசர், பிரதமர் ஆகியோரின் பெயர்களைத் தமிழ்நாட்டு

ஏடுகள் விதம் விதமாக வெளியிடுவதைப் பார்க்கிறோம். அனைத்திந்திய வானொலிகூட தலைவர்களின் பெயர்களைப் புதுமையாகக் கூறுவதைக்கேட்டு ரசிக்கலாம். அதைப்போல இந்திய நாட்டுத் தலைவர்களின் பெயர்களை மலேசிய, சிங்கப்பூர், இலங்கை ஏடுகள் தப்பும் தவறுமாக எழுதும் சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. அதனைப் பார்த்துத் தமிழகப் பத்திரிகையாளர்கள் சிரிக்கின்ற நிலைமையும் இருக்கிறது. இவ்வகையில் சிறப்புப் பெயர்களின் பட்டியல்களை நாடுகளுக்கிடையே குறிப்பாகத் தகவல் சாதனங்களுக்கிடையே அடிக்கடிப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளுதற்கும் ஒரு நிலையான ஏற்பாடு இன்றியமையாதது.

கலைச் சொல்லாக்கத்துறையில் நடைபெறுகிற பொது முயற்சிகள் தகவல் சாதனத் துறைக்கு ஓரளவு மட்டுமே பயன்படு கின்றன. ஆகவே தகவல் சாதனங்களின் தேவைக்கேற்ற கலைச் சொல்லாக்கத்திற்குக் கூட்டுறவு அடிப்படையில் தனித்த முனைப்பான முயற்சிகள் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

தகவல் சாதனங்களின் மொழிபெயர்ப்புத்துறை இத்தனை ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரும் செம்மை அடையாமல் இருப்பதற்கு முக்கியக் காரணம் முறையான தமிழ்ப் பயிற்சி உள்ளவர்களுக்குத் தகவல் சாதனங்களின் முதன்மை அளிக்கப்படாததே ஆகும். ஆங்கில மொழித் தேர்ச்சியும் செய்தித்துறைத் தகுதியும் கவனிக்கப்படுகிற அளவு தமிழ்மொழித் தேர்ச்சியும் கண்டிப்பாய்க் கவனிக்கப்பட்டால்தான் தமிழ் ஏடுகளில் வருகின்ற தமிழ் பிழையற்ற - செம்மையான தமிழாக அமையும். பத்திரிகைகள் மூலம் தமிழ்மொழியைப் பயின்று வருவோர் மலேய நாட்டில் மிகுதி. தமிழகம் முதலிய இடங்களிலும் பத்திரிகைகள் மொழிப் பயிற்சிக்குக் கருவிகளாகப் பயன்படுவது கண்கூடு. ஆகவே பத்திரிகைகள் எழுதுகின்ற மொழி வளரும் வளமிக்க மொழியாக - பிழையற்ற - தமிழ் மரபுக்கும் இலக்கணத் திற்கும் பொருந்தியதாக அமைவது இன்றியமையாதது. தகவல் சாதனங்களில் தமிழ்த் தேர்ச்சியுள்ளவர்களுக்கு முதன்மை - அளிக்கத் தொடங்கினால் தமிழ்ப் பெரியார் திரு.வி.க.வின் 'தமிழ்த் தென்றல்' நடையில் நம் ஏடுகள் வெளிவர முடியும். இப்பொழுது பெரும்பாலான தமிழ் ஏடுகள் ஒவ்வொரு நாளும் தமிழ் மொழியைக் கொலை செய்து வருகின்றன. இப்படிக் கொலைக் களமாகத் தமிழ் ஏடுகள் இருக்கின்ற நிலைமை மாறி மொழியை வளர்க்கும் தமிழ்ச் சங்கங்களாக ஏடுகள் பவனிவர வேண்டும் என்பதே என் விருப்பம்.

அப்பர் தேவாரமும் தாண்டக யாப்பும்

வெ. சிவசங்கர்

கடவுளரைப் பாடுதலைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு பல்வேறு நூல்களும், இலக்கிய வகைகளும் தோன்றின. தொல்காப்பியத்தில் "முன்னிலையில் தேவர் பராவும் ஒத்தாழிசையும்",[1] "அமரர் கண் முடியும் அறுவகை வாழ்த்தும்"[2] என்பன இறைவாழ்த்துப் பொருண்மையைச் சுட்டுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் திருமுருகாற்றுப்படையும், பரிபாடலும், அறவிலக்கியக் காலத்தில் திருக்குறளின் ஆரம்பமாகக் கடவுள் வாழ்த்தும், சிலம்பின் இடையிடையே இறை வாழ்த்துப் பாடலும் அமைந்தன. அந்த வகையில் பல வகையான யாப்பில் அமைந்த பக்தி இலக்கியம் பல வடிவ நிலையில் அமைந்தது. அவற்றில் யாப்பு அடிப்படையில் அமைந்த திருத்தாண்டகம் எனும் தாண்டக யாப்பினை அப்பர் தேவாரத்தின் வழி அறிதலே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தாண்டகம்

தாண்டகம் எனும் சொல் இருபத்தாறு எழுத்தின் மிக்க அடியான் வரும். அளவடித் தாண்டகம், அளவியற் தாண்டகம் என்ற இரு பகுப்பினையுடைய பாக்கள் ஆறு சீராவேனும், எண் சீராவேனும் இயன்ற ஒத்த நான்கடி கொண்ட செய்யுள்களை யுடையதும், கடவுளரைப் புகழ்வதுமான பிரபந்தம் ஆகிய வற்றைக் குறிக்கும். தாண்டகம் என்னும் இலக்கிய வகையை முறையே யாப்பருங்கல விருத்தியாலும், வீரசோழியத்தாலும் அறிய முடிகின்றது.[3]

ஆய்வாளர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

தெலுங்கில் தாண்டகம் என்பது யாப்பு வகையாகவே அமைகின்றது. மூன்று அசைகளாலான (நெ-நெ-குறில்) சீர்களை யுடைய இச்செய்யுளடிகளின் தொடக்கம் நெடிலசைகளை மட்டுமன்றிக் குறிலசைகளையும் கொண்டிருக்கலாம். இவ்விலக்கிய வகை எத்தனை அடி வேண்டுமானாலும் நீண்டு செல்லலாம்.[5]

மலையாளத்தில், வடமொழி வந்த சம்பு இலக்கிய உறுப்பாகத் தாண்டகம் அமைந்ததையும் பின்பு தனித் தாண்டகங்கள் உருவாக்கப்பட்டதையும் உள்ளூர் குறிப்பர்.[6]

வடமொழியில் இலக்கணவழி வந்த செய்யுளான தாண்டகத்தில் அசைக்குப் பதிலாக அலகு கணக்கிடப்பெறும். அலகு என்பது லகு, குரு என இருவகைப்படும். உயிர், உயிர்மெய் என்பனவற்றும் குற்றெழுத்து வருவது லகு. குறில் ஒற்றடுத்தும் நெடில் தனித்தும், ஒற்றடுத்தும் வருவது குரு. தாண்டகச் செய்யுள் இலக்கணத்தைக் குரு லகு என அலகு கொண்டு அறிய வேண்டும்.[7]

பாட்டியல் நூல்கள்

மூவிரண் டேனும் இருநான் கேனும்
சீர்வகை நாட்டிச் செய்யுளின் ஆடவர்
கடவுளர்ப் புகழ்வன தாண்டகம் அவற்றுள்
அறுசீர்க் குறியது நெடியதன் சீராம்[8]

என வருவது பன்னிருபாட்டியல். அடிதோறும் அறுசீர் அல்லது எண்சீரால் நான்கடியால் வரும். பாட்டுடைத் தலைவராக ஆடவர் அல்லது கடவுளர் புகழ்ந்து பாடப்பெறுவர். அடிதொறும் அறுசீர் பெற்று வருவது குறுந்தாண்டகம். அடிதோறும் எண்சீர் பெற்று வருவது நெடுந்தாண்டகம் எனப் பன்னிருப்பாட்டியல் தாண்டக இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது.

அறுசீர் எண்சீர் அடிநான் கொத்தங்
கிறுவது தாண்டகம் இருமுச் சீரடி
குறியது நெடிய திருநாற்சீரே

எனவரும் பல்காயம் குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் எனத் தாண்டகம் இருவகைப் படுமாற்றை விளக்குகிறது.

தாண்டகம் மாணிடர் கடவுளர்க் குறித்தே[10]

என்று மாப்பூதனார் பாட்டியலும்,

அடிவரை நான்கும் வரும் எழுத்தெண்ணி
நேரடி வருவது தாண்டக மாகும்"

என்று சீத்தலையார் பாட்டியலும் தாண்டக மரபைச் சுட்டுகின்றன.

இருபத்தேழு எழுத்து ஆதியாக
உயர்ந்த எழுத்து அடியினவாய் எழுதும்
குருவும் இலகுவும் ஒத்து வந்தன
அளவியல் தாண்டகம் எனவும் அக்கரம்
ஒவ்வாதும் எழுத்தலகு ஒவ்வாதும் வந்தன
அளவழித் தாண்டகம் எனவும் பெயர் பெறுமே[12]

என்று யாப்பருங்கல விளக்கத்தை ஒட்டித் தாண்டகச் செய்யுள் அளவியல், அளவழி என்னும் இருவகைப்படும் நெறியைக் கூறித் தாண்டகச் செய்யுளின் இலக்கணத்தை முத்துவீரியம் கூறுகின்றது.

இத்தாண்டகச் செய்யுட்களால் இலக்கியம் படைக்கும் புலமை வேட்கையே தாண்டகம் என்னும் இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவித்தது. ஆறாம் திருமுறையில் அப்பர் பாடிய திருத்தாண்டகமே இவ்விலக்கிய வகையின் முதல் நூலாகக் கருதத் தக்கதாகும்.

அப்பர் சுவாமிகள்

உலகில் பிறவியெடுத்த உயிர்கள் இன்பப்பேற்றை விரும்புகின்றன. இஃது இயற்கை எனினும் பேரின்பப் பெரும் பேறு எய்துவதே மக்கட் பிறவியின் மாண்பயன். பேரின்பப் பேறு கருதி இறைவனை அடைய அடியார்கள் முயலும் மார்க்கங்கள் நான்காம். அவற்றுள் ஒன்று தாசமார்க்கம். இதன் வாயிலாகச் சிவபெருமானைத் தம் அனுபவங்களால் நேரிற்கண்டு பேரின்பப் பெருவாழ்வு எய்திய பெரியார் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் மருள்நீக்கியார் என்னும் பிள்ளைத் திருநாமத்தோடு திருமுனைப்பாடி நாடு திருவாமூரில் பிறந்து இறைமையைப் பாடி "தாண்டக வேந்தர்" என்னும் சிறப்பைப் பெற்றார். திருப்புகலூரில் ஒரு சித்திரை மாதச் சதய நன்னாளில் "எண்ணுகேன் என் சொல்லி" என்று தமது இறுதித் திருத்தாண்டகத்தைப் பாடிப் "புண்ணியா உன்னடிக்கே போதுகின்றேன்" எனப் புகன்று அண்ணலார் சேவடிக்கீழ் அமர்ந்து இனிதிருந்தார்.

அப்பர் தேவாரத்தின் வழித் தாண்டக யாப்பு

இத்தாண்டக இலக்கிய வகையைப் பக்தி இலக்கியம்தான் முதலில் அறிமுகம் செய்கின்றது. திருநாவுக்கரசரின் ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் இத்தாண்டக யாப்பே. இதில் 931 பாடல்கள் கொண்ட 99 பதிகங்கள் திருத்தாண்டகம் என்றே வழங்குகின்றன. ஒரு பதிகத்தின் பாடல்கள் தம்முள் ஈற்றொப்புமை அல்லது இடையடிகளின் ஒப்புமை பெற்று வருகின்றன. இவையனைத்தும் நெடுந்தாண்டகமாக அமைய ஆழ்வார் பாடலில் அமையும் குறுந்தாண்டகம் (20) நெடுந்தாண்டகம் (30) இவற்றில் ஈற்றொப்புமைக்கூறு காணப்படுவதில்லை. முன்னதில் இறைப்பக்தியும் பின்னதில் அகப்பொருட் சாயல் பொருந்திய அன்பும் காணப்படுகின்றன.

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் அருளிச்செய்த தேவாரப் பதிகங்களில் ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் தாண்டக யாப்பால் அமைந்துள்ளது. அவற்றுள் பெரும்பாலான பதிகங்கள் திருத்தாண்டகம் என்னும் பெயராலேயே வழங்கப்படுகின்றன. கோயில் பதிகத்தில் அமைந்த பெரிய திருத்தாண்டகம் என்னும் தாண்டக யாப்பு "பிறவா நாளே" என்னும் மங்கல வழக்கு ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றுச் சொல்லாய் அமைந்து வருகிறது. அதைப் போலப் புக்க திருத்தாண்டகம் என்னும் கோயில் திருப்பாடலின் இரண்டாம் பதிகத்தில்

இறந்தார்க்கும் என்றும் இறவா தார்க்கும்
இமையவர்க்கும் ஏகமாய் நின்றுசென்று,
பிறந்தார்க்கு மென்றும் பிறவா தார்க்கும்
பெரியான்றன் பெருமையே பேச நின்று
மறந்தார் மனத்தென்றும் மருவார் போலும்
மறைக்காட்டுறையும் மழுவாட் செல்வர்
புறந்தாழ் சடைதாழப் பூதஞ்சூழப்
புலியூர்ச்சிற்றலம்பலமே புக்கார்தாமே

(பாடல் எண் 7)

என ஒவ்வொரு பாடலிலும் புக்கார் என்னும் சொல்வருமாறு பாடுகிறார். மேலும் போற்றித் திருத்தாண்டகம் என்னும் யாப்பு முறையில் இறைவனைப் பல்வேறு நிலையில் ஆழ்ந்த இறைமையோடு போற்றிப் பாடும் நிலையைக் கீழ்வரும் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

உள்ளமா யுள்ளத்தே நின்றாய் போற்றி
உகப்பார் மனத்தென்றும் நீங்காய் போற்றி
வள்ளலே போற்றி மணாளா போற்றி
வானவர்கோன் தோள்துணிந்த மைந்தா போற்றி
வெள்ளையேறேறும் விகிர்தா போற்றி
மேலோர்க்கு மேலோர்க்கும் மேலாய் போற்றி
தெள்ளுநீர்க் கங்கைச் சடையாய் போற்றி
திருமூலட்டானே போற்றி போற்றி

(பாடல் எண் 1)

இவ்வாறு போற்றித் திருத்தாண்டகம் என்னும் பெயரால் பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன.

ஏழைத் திருத்தாண்டகம் என்னும் ஒரு பதிகம் இறைமையை நோக்கிப் பாடும் போது,

“ஏழையேன் நான் பண்டு இகழ்ந்தவாறே” என்று இப்பதிகப் பாட்டுகள் தோறும் முடிவு பெறுதலால் இப்பெயர் பெற்றது. அதைப்போன்று இறைவனின் நிலைகளையெல்லாம் கூறி

ஆறேறு சடைமுடிமேற் பிறைவைத் தானே
அவனாகில் அதிகைவீ ரட்டனாமே

(பாடல் எண் 2)

என்று இறைநிலையை அடையாளம் காட்டுமாறு அடையாளத் திருத்தாண்டகம் என்னும் பதிகம் அமைகிறது.

இறைவனின் திருவடித் தன்மைகளைப் பற்றிக் கூறும் பதிகம் திருவடித் தாண்டகம் என்னும் பெயர் பெறுகிறது. அதைப் போன்று

கரையார் புனலொழுகு காவிரிசூழ்
கடம்பந் துறையுறைவார் காப்புக்களே

(பாடல் எண் 4)

என்று இப்பதிகப் பாட்டுகள் தோறும் காப்புகளே என்று முடிவதால் இப்பெயர் பெற்றதாகும்.

அடைவுத் திருத்தாண்டகம் என்னும் பதிகம் புகலாக அடையத் தகும் இடத்தை வரிசைப்படுத்திக் குறிப்பது. சான்றாக,

பிறையூருஞ் சடை முடியெம் பெருமானரூர்
பெரும்பற்றப் புலியூரும் பேரா வூரும்
நறையூரும் நல்லூரும் நல்லாற் றூரும்
நாலூருஞ் சேற்றூரும் நாரையூரும்
உறையூரும் ஒத்தூரும் ஊற்றத்தூரும்
அளப்பூரோ மாம்புலியூர் ஒற்றி யூருந்
துறையூருந் துவையூருந் தோழூர் தானுந்
துடையூருந் தொழ இடர்கள் தொடரா வன்றே
(பாடல் எண் 4)

என்ற பாடலைக் கூறலாம். அதைப்போன்று வினா விடைத் திருத்தாண்டகம் என்னும் பதிகம் முதல் ஐந்து செய்யுட்கள் வினாவாகவும், பின் ஆறு செய்யுட்கள் அவ்வினாக்களுக்கு விடையுமாகவும் அமைந்துள்ளது.

மறுமாற்றுத் திருத்தாண்டகம் என்னும் பதிகம் இறைவனை அவனருள் காட்டக் காணுதலன்றி வேறு ஒன்றாலும் காண இயலாது என்பதை அறிவிக்கிறது. இவ்வாறு நின்ற திருத்தாண்டகம், பலவகைத் திருத்தாண்டகம், க்ஷேத்திரக் கோவைத் திருத்தாண்டகம், தனித் திருத்தாண்டகம் என்னும் பல்வேறு வகையான திருத்தாண்டக யாப்பு வகைகளைக் காண முடிகிறது.

முடிவுரை

தீது அகன்று உலகம் உய்யத் தோன்றிய நாவுக்கரசர் தொண்டின் வடிவமாக நின்றவர். "தொண்டலால் துணையும் இல்லை" எனவும், "என்கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே" எனவும் கூறும் இவர்தம் திருவாக்குகள் இதற்குச் சான்றாகும். அவர்தம் வழியில் நின்று ஆறாம் திருமுறை வாயிலாகத் தாண்டக யாப்பினைப் பற்றியும் தாண்டக யாப்பால் அமைந்த தேவாரப் பதிகங்களையும் அறிய முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்-பொருள்-1395.
2. பாடாண் திணை 1027.
3. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், ப. 572.

4. யா.வி. 95ஆம்-நூற்பாவுரை; வீரசோழியம் 129.

5. ச.வே. சுப்பிரமணியன், திராவிட மொழி இலக்கியங்கள், ப. 219.

6. கேரள சாகித்திய சரித்திரம் II, பக். 499.

7. ந.வீ. செயராமன், பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், ப. 376.

8. ப.பா.இ. 112.

9. இலக்கண விளக்கம், பொருளதிகாரம் - பல்காயனார் ப. 50.

10. மேலது. மாப்பூதனார், ப. 51.

11. மூ.வீ. யா. ஒ. 154.

தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள மலையாளப் புதினங்கள் — ஒரு கண்ணோட்டம்

கே. வத்ஸலா

இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் தமிழுக்கென்றே ஒரு தனி இடமிருக்கின்றது. திராவிட மொழியான தமிழ் மிகப் பழமையானது. பழம்பெரும் நூலான "தொல்காப்பியம்" தமிழ்மொழியின் பழமைக்கே ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும். சிவபெருமானே, அகத்தியருக்குத் தமிழ்மொழி கற்பித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இத்தகைய பழமை வாய்ந்த தமிழ்மொழியில் பிறமொழி இலக்கியங்களும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, அதனுடைய மொழி வளத்தை மேன்மேலும் அதிகரித்திருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்பு என்ற தமிழ்ச்சொல் எவ்வளவு பழமையானது என்று ஆராய்ந்தால் மிக வியப்பாக இருக்கிறது. தொல்காப்பியத்திலேயே

> தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
> அதற்பட யாத்தலோடு அனைமரபினவே

என்று மரபியல் அதிகாரத்தில் வருகிறது. பெருங்கடல் போல் பரந்து கிடக்கும் மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியத்தில் மலையாளத்திலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஒரு சில புதினங்களைப் பற்றி இங்குக் கூற முயன்றிருக்கிறேன்.

எண்ணற்ற புதினங்கள் மலையாளத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. நேரமின்மையால் அதன் விவரம் இங்குச் சேர்க்க இயலவில்லை. அதன் பட்டியல் சாகித்திய அகாடமியிலும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திலும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றில் இருந்து நான்கு புதினங்களை மட்டும் நான் ஆய்வுக்காக எடுத்துள்ளேன்.

இந்தித் துறை, டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி கல்லூரி, சென்னை-600 020.

இங்கு ஆய்வுக்காக எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்கள்:

1. என் தாத்தாவுக்கு ஒரு யானை இருந்தது
2. செம்மீன்
3. அக்னி சாட்சி
4. இரண்டாம் இடம்

இந்த நான்கு புதினங்களையும் தேர்ந்தெடுத்ததற்கான காரணம் அவற்றில் சமுதாயத்தின் நான்கு வேறுபட்ட இனத்தைச் சார்ந்தவர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளதே ஆகும்.

தமிழும் மலையாளமும், திராவிட மொழிகள் என்பதால் மொழிபெயர்ப்பு இயற்கையாக அமைந்திருக்கின்றது என்றாலும், இரண்டு மொழிகளிலும், உள்ள சில வேற்றுமைகளை மொழி பெயர்ப்பிலும் காணமுடிகிறது. ஒவ்வொரு புதினத்திலிருந்தும் சில உதாரணங்களை மட்டும் இங்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன்.

மேற்கூறிய புதினங்கள் ஒரு கண்ணோட்டம்:

1. என் தாத்தாவுக்கு ஒரு யானை இருந்தது:

இந்தப் புதினத்தின் எழுத்தாளர் வைக்கம் முகம்மது பஷீர். இவர் 1908 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 19ஆம் நாள் கேரள மாநிலத்தைச் சேர்ந்த வைக்கம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். இவர் ஒரு சுதந்திரப் போராட்ட வீரர். பலமுறை சிறை சென்றவர்.

பால்ய கால சகி,
பாத்தும்மயுடே ஆடு,
இன்ற அப்புபாக்கு ஒரு ஆனேண்டார்ந்து

ஆகிய படைப்புகள், பல இந்திய மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவர் இந்திய அரசாங்கத்தின் "பத்ம ஸ்ரீ" விருது பெற்றவர். 1994ம் ஆண்டு ஜூலை 5ஆம் தேதி இவர் இயற்கை எய்தினார்.

1959ஆம் ஆண்டு திரு. சங்கரநாராயணன் என்பவரும், 2003ஆம் ஆண்டு திரு. சுரா அவர்களும், இந்தப் புதினத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

என் தாத்தாவுக்கு ஒரு யானை இருந்தது என்ற புதினம் இஸ்லாமியச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தவர்களின் பழக்க வழக்கங்களையும், சில மூடநம்பிக்கைகளையும் சித்திரிக்கிறது.

இதன் எழுத்தாளர் திரு. பஷீர் அவர்கள் ஒரு இஸ்லாமியர் என்றாலும், அந்தச் சமூகத்திலுள்ள சில மூடநம்பிக்கைகளையும் பழக்கங்களையும் எள்ளி நகையாடுகிறார். கதையின் முடிவில், காலத்திற்கேற்றபடி நம்மை நாம் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற அறிவுரையும் கூறுகிறார்.

திரு. கே.சி. சங்கரநாராயணன் அவர்களின் மொழி பெயர்ப்பில், பிராமணர்கள் பயன்படுத்தும் சொற்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. மூல நூலில் இஸ்லாமியர்கள் பயன்படுத்தும் சொற்கள்தான் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உதாரணத்திற்குச் சில சொற்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

1. முதல் அத்தியாயத்தின் தலைப்பு - இதானு பாக்கிய மருகு. இதை திரு. கே.சி.எஸ். அவர்கள் "இது பாக்கிய மறுவாக்கும்" என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

திரு. சுரா அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பில் இது இயற்கையாக அமைந்துள்ளது "இது தான் அதிர்ஷ்டமரு".

2. சில இடங்களில் பொருள் மாற்றப்பட்டுள்ளது. "முஸ்ஹப் கக்குன்னவனு ஓசு வேணமோ"[1] வேத நூலான குரான் ஓதுவதற்கு முன் தேக சுத்தி செய்ய வேண்டும் என்பது இஸ்லாமிய மரபு. ஆனால் அதைத் திருடுவதற்கு உடம்பு சுத்தமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லையே என்பதுதான் இதன் பொருள். திரு. கே.ஸி.எஸ். அவர்கள் இதை

1. "கோவில் சொத்தை திருடுபவன் ஆண்டவனுக்கு கும்பிடு போட்டுவிட்டா திருட வேண்டும்"[2] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

2. திரு. சுரா அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பு மூல நூலின் கருத்தை அவ்வாறே பிரதிபலிக்கிறது. "முஸ்ஹப் சொல்கிறவனுக்கு ஓசு வேண்டுமா என்ன?"[3]

3. "எனக்கு சகலம் தீவேணம்"[4] என்பதை திரு. கே.ஸி.எஸ். அவர்கள் "எனக்கு கொஞ்சம் தணல் வேண்டுமே"[5] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார். தீ என்பதற்கு தணல் என்கிற வார்த்தை ஓரளவு பொருத்தமானதுதான். ஆனால் திரு. சுரா அவர்கள் "எனக்கு எப்பவும் நீ வேணும்"[6] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார். இதனால் பொருள் மாறுகிறது.

செம்மீன் : இது திரு. தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை அவர்களின் படைப்பு. இவர் ஒரு வழக்கறிஞர். 1914ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதத்தில் கேரள மாநிலத்திலுள்ள ஆலப்புழைக்குத் தெற்கே தகழி எனும் சிறு கிராமத்தில் பிறந்தார். அவர் படித்த

பள்ளிக்கூடம், கடற்கரையில் மீனவர் பகுதியில் இருந்தது. இங்குதான் அவர் முதன்முதலில் செம்படவர் வாழ்க்கையை நேருக்கு நேர் பார்த்தார். தமது படைப்புகளில் அவரது வாழ்க்கை முறைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் அவர் சித்திரித்தார்.

செம்மீன் என்ற புதினம் மீனவச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தவர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது. இந்தப் புதினம், எழுதப்பட்ட காலக்கட்டத்தில் மலையாள இலக்கியத்தில் வசதி படைத்த நடுத்தரக் குடும்ப வாழ்க்கையே இடம்பெற்று வந்தது. தகழி அவர்கள் மீனவச் சமுதாயத்தினர் வாழ்க்கையோடு கற்பனையும் இணைத்து அழகான ஒரு காதல் காவியத்தைப் படைத்தார்.

இந்தப் புதினத்தைச் சுந்தரராமசாமி தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இந்தப் புதினத்தின் மொழிபெயர்ப்பிலும் சில வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

1. அச்ச குஞ்சு ஆதினு நாவு கொண்டு உத்தரம் பறையுகயல்லா செய்தது. நல்ல பெண்ணின்டெ தோளில் இரண்டு பிட பிடச்சு, அயாளுடெ கிரகப்பிழ நோக்கணே"[7]. இதை திரு. சுந்தரராமசாமி அவர்கள் இவ்வாறு மொழி பெயர்த்துள்ளார். "அச்ச குஞ்சு வாயால் பதில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கவில்லை. நல்ல பெண்ணின் முதுகில் இரண்டு அறை வைத்தான். அவனுக்கு ஏற்பட்ட தர்மசங்கட நிலைமையைப் பாருங்களேன்"[8]. இங்குக் "கிரகப்பிழ" என்கிற சொல்லுக்குப் பதிலாக "தர்மசங்கடம்" என்கிற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. "கிரகப்பிழா" அதாவது கிரஹக் கோளாறுக்குப் பரிகாரம் உண்டு. ஆனால் தர்மசங்கடத்திற்குப் பரிகாரம் கிடையாது. அதனால் இங்குப் பொருள் மாறுகிறது.

வந்து பறஞ்ஞிட்டு - பின்னே ஆமேத்தன் கழுவேறானெக் கொண்டு எங்கா போயி"[9]. இதைத் தமிழில் "இங்கே வந்து இதைச் சொல்லிப்புட்டு எங்கே தொலைஞ்சு போயிட்டான் அந்தத் துலுக்கன்? நாந்துக்கிட்டுச் சாகவா?[10] என்று மொழி பெயர்த்துள்ளார். "கழுவேறுவது" என்றால் ஏறுவது என்று பொருள். நாந்துகிட்டுச் சாவுதல் தற்கொலை ஆகும்.

3. கரேக்கி பெண்ணுங்க நெறீம்மொரேமாயிட்டிருந்நீட்டா"[11] - இதைத் தமிழில் "கரையிலே இருக்கிற பொம்பளைகள் மானம் மரியாதையோட இருக்கிறதனாலே தான்"[12] என்று மொழி

பெயர்த்துள்ளார். நெறீம்மொரேம் என்றால் கற்புடன் ஏறுவது என்று பொருள்.

அக்னி சாட்சி: இதன் படைப்பாளர் திருமதி. லலிதாம்பிகா அந்தர்ஜனம் (1902-1987). இவர் நம்பூதிரி சமூகத்தின் புகழ் மிக்கப் படைப்பாளிகளில் ஒருவர். பல பரிசுகள் பெற்றவர். இந்நூல் மத்திய சாகித்திய அகாதமி பரிசு, வயலார் பரிசு, மற்றும் ஓடக்குழல் பரிசைப் பெற்றது. இவர் பல சிறுகதைகளும் எழுதி உள்ளார். திருமதி. லலிதாம்பிகை அந்தர்ஜனம் கேரள சாகித்திய அக்காதமி துணைத்தலைவராகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.

இப்புதினத்தைச் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் என்பவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

அக்னிசாட்சி என்ற புதினம் நம்பூதிரி சமுதாயப் பெண்களின் அவலங்களை மிகச் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கிறது. இந்தப் புதினத்தின் மொழிபெயர்ப்பிலும் சில வேறுபாடுகள் காணலாம்.

1. "எந்தொரு சாயா"[12] - சாயா என்றால் முகஜாடை என்று பொருள். அதை ''எத்தகைய இருட்டு நிழல்''[13] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

2. "தேதி குட்டிக்காவு"[14] என்பது ஒருவரின் பெயர். "காவு" என்பது நம்பூதிரிப் பெண்களை மரியாதையுடன் அழைக்கும் சொல். அதைத் தேதி குட்டி வீடு"[15] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

3. "மோட்சம் என்னது ஒரு சத்திய மாணெங்கில் எத்தற குறச்சாளுகள்க்கே அது லபிக்குந்நுள்ளு."[16] இதற்குப் பொருள் - "மோட்சம் என்பது சத்தியமாக இருந்தால் மிகக்குறைவான மனிதர்களுக்கு மட்டுமே அது கிடைக்கிறது என்றாகும்". ஆனால் தமிழில் "மோட்சம் என்பது சத்தியமானால் அது எப்படி சில மனிதர்களுக்கு மட்டுமே கிடைக்கிறது''[17] என்று மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாம் இடம்

இது மலையாள மொழியின் மிகச் சிறந்த படைப்பாளி களில் ஒருவரான திரு. எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர் அவர்களின் படைப்பாகும். இவர் சாகித்ய அக்காதமி விருது, கேரள சாகித்திய அகாதமி விருது, ஞானபீட விருது எனப் பல விருதுகளைப் பெற்றவர். காலம், நாலு கெட்டு, அசுரவித்து போன்ற சிறந்த புதினங்களைப் படைத்தவர். பெருந்தச்சன், ஒரு வடக்கன் வீரகாதா போன்ற திரைப்படங்களுக்குத் திரைக்கதை அமைத்து இயக்கியவர்.

இரண்டாம் இடம் என்ற இப்புதினம் மகாபாரதக் கதையை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டதாகும். மனித இயல்புகளைக் கொண்ட கதாபாத்திரங்களைப் படைத்துப் பீமனின் பார்வையில் பீமனே சொல்வதுபோல் வடிவமைக்கப் பட்டதே இப்புதினத்தின் சிறப்புத்தன்மையாகும்.

திரு. குறிஞ்சி வேலன் இந்தப் புதினத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இப்புதினத்தில் இருந்து சில சொற்களின் வேற்றுமையைப் பார்ப்போம்.

1) "பீமன் வெம்பி"[18] - வெம்பி என்றால் ஏதேனும் ஒரு விஷயத்தைத் தெரிந்துக் கொள்ளத் துடித்தான், ஆர்வமாக இருந்தான் என்று பொருள். அதை "பீமன் குழம்பினான்"[19] என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

2) அது துரியோதனனும் பாதகமாணெந்து விருத்த ஓர் மிப்பிச்சு."[20]

பீமன் பிறந்தபொழுது கெட்ட சகுனங்கள் காணப்பட்டன. காட்டில் பீமன் பிறந்த வேளையில்தான் அஸ்தினாபுரத்தில் துரியோதனனும் பிறந்தான். ஆதலால் இந்தச் சகுனங்கள் பீமனுக்கு மட்டுமல்ல துரியோதனனுக்கும் பொருந்தும் என்பதுதான் இங்குப் பொருள். ஆனால் தமிழில்.

"அந்தக் கிரகநிலைகள் முக்கியமாகத் துரியோதனனுக்குப் பாதிப்பு என்று என்னைக் கொஞ்சிய மூதாட்டி நினைவூட்டினாள்"[21] என்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

3. "புருஷமேதயாகம்"[22], "சவ்ய சாசி"[23] ஆகிய வடமொழிச் சொற்கள் இரண்டு புதினங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் அதன் விளக்கம் பின் குறிப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது மிகவும் பயனுள்ளதாக அமைந்துள்ளது.

சவ்யதாசி என்பதற்கு இரு கை வல்லவன் - அர்ச்சுனன் என்று பொருள். புருஷமேதயாகம் என்றால் நரபலி என்று பொருள்.

முடிவுரை

மலையாளத்திலிருந்து எண்ணற்ற புதினங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. வெவ்வேறு கருத்துகளை மையமாகக் கொண்ட இப்புதினங்கள் எல்லாவற்றையும் குறித்து ஆய்வு செய்ய இயலவில்லை. "ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு

பதம்" என்ற விகிதத்தில் ஒரு சில புதினங்களிலிருந்து ஒரு சில வார்த்தைகளை மட்டும் எடுத்து இங்கு ஆய்வு செய்துள்ளேன். மலையாள இலக்கியத்தைப் பற்றியும் அதன் வடிவத்தைப் பற்றியும் தமிழ்மொழி மூலமாகத் தெரிந்துக்கொள்ள இந்தக் கட்டுரை பயனுள்ளதாக அமையும் என நம்புகிறேன்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ம (பக். 78)
2. த (பக். 61)
3. த (பக். 66)
4. ம (பக். 95)
5. த (பக். 76)
6. த (பக். 80)
7. ம (பக். 29)
8. த (பக். 40)
9. ம (பக். 148)
10. த (பக். 241)
11. ம (பக். 15)
12. த (பக். 15)
    ம (பக். 14)
13. த (பக். 13)
14. ம (பக். 18)
15. த (பக். 17)
16. ம (பக். 17)
17. த (பக். 17)
18. ம (பக். 17)
19. த (பக். 20)
20. ம (பக். 28)
21. த (பக். 35)
22. த (பக். 143)
    ம (பக். 91)
23. ம (பக். 209)
    த (பக். 332)

துணை நூல்கள்

1. இன்றப்பூர் பாக்கொரனேண்டாற்ந்நு, வைக்கம் முஹமது பஷீர், டி.சி. புக்ஸ், கோட்டயம், கேரளா - 686 001.

2. எங்கள் தாத்தாவுக்கு ஒரு யானை இருந்தது.

   தமிழாக்கம்: 1) சுரா, சந்தியா பதிப்பகம், அஞ்சுகம் நகர், அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

   கே.சி. சங்கரநாராயணன், சாகித்திய அகாதமி.

3. செம்மீன், தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை, டி.சி. புக்ஸ், கோட்டயம், கேரளா - 686 001.

4. செம்மீன், தமிழாக்கம் : சுந்தரராமசாமி, சாகித்திய அகாடமிக்காக, பாரி நிலையம், 284, பிராட்வே, சென்னை 108.

5. அக்னிசாட்சி, லலிதாம்பிகா அந்தர்ஜனம், கரண்ட் புக்ஸ், திரிச்சூர், கேரளா - 680 001.

6. அக்னிசாட்சி, தமிழாக்கம்: சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், சாகித்திய அகாதமி, தலைமை அலுவலகம், ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ் ஷா சாலை, புதுதில்லி - 110 001.

7. இரண்டாம் இடம், எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர், கரண்ட் புக்ஸ், திரிச்சூர், கேரளா - 680 001.

8. இரண்டாம் இடம், தமிழாக்கம்: குறிஞ்சி வேலன், சாகித்திய அகாடமி, தலைமை அலுவலகம், ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புதுதில்லி - 110 001.

9. தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் உலக இலக்கியம், முனைவர் ந. முருகேச பாண்டியன், தி பார்கர், 293, அகமது வணிக வளாகம், இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை, சென்னை - 600 014.

சைவ சித்தாந்தத் தத்துவம்

வ. அபயாம்பாள்

சைவ சமயம் ஒரு நீதிமுறை கொண்ட சமயம். சிவனின் ஐந்தொழில்களையும்' ஆன்மாவின் மூன்று பிரிவுகளையும் விளக்குகிறது.

தத்துவம் என்பது மெய்ப்பொருள் - இவ்வுலக வாழ்வு என்பது ஜீவாத்மாவினது நீண்ட பயணத்தின் ஒரு பகுதி. பயணம் போய்க் கொண்டிருப்பவன் வழியில் தங்கியிருக்குமிடத்தைத் தனது சாசுவதமான இருப்பிடம் என்று கருதலாகாது. வழியில் ஆங்காங்குத் தன்னோடு தொடர்பு கொள்கிறவர்கள் தனது நிரந்தரமான உற்றார் உறவினர் ஆகார் என்பதையும் அறிய வேண்டும். இதைத்தான் தத்துவ விளக்கம் என்கிறோம். இயற்கையின் கிருத்தியம் இவைகளுக்கிடையே உள்ள தொடர்பு தத்துவம்.

ஜீவாத்மாக்கள் அனைத்தும் பரமனை நாடிப்பயணம் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன. ஜன்மங்கள் பலவற்றில் அவை படிப்படியாய்ப் பக்குவப்பட்டு முடிந்த நிலையைப் பெறுதலில் படித்தரங்கள் பல இருக்கின்றன. தூங்குபவன் கனவினின்று எழுந்திருப்பது போன்று பரஞானம் திடீரென்று வாய்க்கப் பெற்று அதிலேயே நிலைத்திருப்பவன் பக்குவப்பட்டவன்.

மக்கள் கடைபிடித்தற்குரிய நீதிநெறிகளை, ஒழுக்க நெறி (Ethics), மெய்ந்நெறிக் கொள்கைகளைத் தத்துவம் என்பர். சித்தாந்தம் என்பது முடிந்த முடிவு என்னும் பொருளுடையது. சிந்தித்து முடிந்த முடிவு.

முன்னாள் பொருளாதாரத் துறைத் தலைவி, எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை.

சைவசித்தாந்தம் என்ற தத்துவ விளக்கம் பதி, பசு, பாசம் என்னும் பொருளை ஆராயும் சாத்திர நூல். பன்னிரண்டு சூத்திரங்களால் கூறப்பட்டது.

பதி என்பது காப்பாற்றுபவன் - இறைவனையும்

பசு என்பது - ஆன்மாக்களையும்

பாசம் என்பது - தலை அல்லது மாயை

என்பதையும் குறிப்பதாகும். உயிர்கள் பாசத்தால் கட்டுப்பட்டு உள்ளதால் பசுக்கள் எனப்படும். பாசத்தைவிட்டுப் பசுக்கள் பதியினை அடைய வழிமுறைகளையும் விளக்குவது.

தோற்றமில் காலமாக உயிர்களின் அறிவாற்றலை மாசுபடச் செய்து தடுத்து நிற்கும் பகைப்பொருள் ஒன்று உண்டு. அதுவே அகவிருள். அது புறவிருளிலும் கொடியது. உயிர்க்குத் தண்ணியல்பை உயரமாட்டாமை, தனக்கு வேறான பொருளை மயங்கி அறிதல் என்னும் இரண்டு குற்றமும் அகவிருளால் விளைபவை. அது ஆணவம், இருள் முதலிய காரணக்குறிகளால் வழங்கப்படும். உயிர்கள் இம்மாசு நீங்கித் தம் உண்மை இயல்பு விளங்கப் பெற்று முதல்வனை அறிந்து சார்ந்து இன்புறுதற் பொருட்டு உலகப் படைப்பு உளதாயிற்று.

யான் எனது என்னும் செருக்குடன் முயலும் முயற்சியே (Ego) முதல்வனது ஆணைவைப்பாகிய அற ஆற்றலால் நல்வினை தீவினை என இருவகைப் பட்டு உயிர்களின் அறிவைப் பிணித்து நிற்கும். இங்ஙனம் நிற்கும் வினைகள் மற்றும் அத்தகைய வினைகளோடு சேர்ந்து முதிரும்போது உயிர்கள் பின் எய்தும் செல்வ, வறுமைகளுக்கும் உயர்வு தாழ்வுகளுக்கும், இன்ப துன்பங்களுக்கும் காரணமாகும்.

இருள் - இயற்கை மாசு

இருவினையும் மருளும் - செயற்கை மாசு

இவை உயிர்களைப் பிணித்து நிற்றல் பற்றித் திருவள்ளுவர்,

இருள்சேர் இருவினையும் சேரா இறைவன்
பொருள்சேர் புகழ்புரிந்தார் மாட்டு

என்று கூறுகிறார். சைவ நூல்கள் இச்செவியை (பக்குவ முதிர்ச்சியை) எல்லா உயிரும் நீங்காது உறையும் இறை சிவன். எல்லா உயிர்க்கும் அன்பாய் இருத்தலாகிய இறைவழி நிலையால்

உண்டாகும் எனக் கூறுகின்றன. (தன்னலம் கருதாது செய்யப்படும் செயல்கள்)

இறைவன் இலக்கணமாக

இருள்நீக்கி இன்பம் பயக்கும் மருள்நீங்கி
மாசறு காட்சிய வர்க்கு

என்ற குறளின் கருத்து இதற்கு ஒத்து நிற்கின்றது.

மருள் - மாயையின் காரியங்களால் வரும் உணர்வு

இருள் - நரகம் ஆகுபெயராக நரகிற்குக் காரணமான, பிறப்புக்குக் காரணமான தீவினை,

ஆணவத்தால் உண்டாகும் "யான்" "எனது" என்னும் செருக்கு அழுக்காறு, அவா, வெகுளி என்பவற்றை மனத்தின் மாசு எனக் கொண்டாற்போல இருள் இருவினை மருள் என்பவற்றை உயிர்க்கு உள்ள குற்றம் கொள்வது திருவள்ளுவர் கருத்து. இதையே சைவநூல்கள் ஆணவம், கன்மம், மாயை என வழங்குகின்றன.

உலகவின்பம் துன்ப மயக்கங்களோடு கலப்புடையதாகப் பருவுடம்பு, நுண்ணுடம்பு வாயிலாக உயிர் அறிவின்கண் தோன்றி நின்று மறைவது. செம்பொருளை மாசற்ற பேருணர்வால் தலைப்படுதலால் பேரின்பம் துன்பக் கலப்பில்லாததாய் என்றும் மாறுபடாது நிலைத்ததாக உள்ளது. இன்பமும் துன்பமும் ஆக்குவனவாய் இருவகைப்படினும் அவ்விரு வகையும் முறையே பொன்விலங்கும், இருப்பு விலங்கும் போல உணர்வைப் பிணித்து நின்று பிறவியல் உய்ப்பனவே ஆம் என்று ஒப்பக்கருதி உவர்த்து விடுதல். இச்செவ்வி (பக்குவம் - Maturity) உலகியல் அறத்தைச் செய்துவரும்போது இறைவன் பொருள் சேர் புகழின் உடன் நினைந்து எப்போதும் விரும்பிச் சொல்லுதலினால் வரும் என்று திருவள்ளுவர் கூறுகின்றார். இதையே திருமூலர்

பூவினிர் காந்தம் பொருந்தியவாறுபோல
ஜீவனுக்குள்ளே சிவமணம்பூத்தது

என்கிறார். உயிரின் அறிவுத் துணையாய் வெளிப்படும் முதல்வனது அருள் ஒளியே மெய்ப்பொருள். நிலையில்லாத பொருள்களை நிலைத்த பொருட்கள் என மயங்கி உணர்தலும் அதுபற்றி அவற்றின் கண் பற்று வைத்தலும் பிறவிக்குக் காரணம். பிறப்புத் துன்பத்துக்கு உறைவிடம்.

இன்ப துன்ப நுகர்ச்சி, நுகர்வின்மைக்கும் அவற்றைப் பயக்கும் பொருளின் ஆக்க அழிவுகளுக்கும் ஊழ்காரணம். பொருளை ஈட்டுதற்கும் ஆளுதற்கும் துணையாக உள்ள முயற்சி இயற்கையறிவு கல்வியறிவு காலம் இடம் முதலிய உடனிலைகள் எல்லாம் ஊழின் வகையால் திரிவு படும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்னும் சமண பௌத்த காப்பியங்களில் வரும் கதைகள் விளக்குகின்றன. சைவ சமய நூல்களும் இதையே வலியுறுத்துகின்றன. முற்பிறப்புகளில் செய்த முயற்சியே பின்னர் வரும் உருஉடம்பு, சூழ்நிலை, செல்வ வறுமை, உயர்வு தாழ்வு என்பவற்றிற்கு ஏதுவாக நிற்கும் நிலையில் வினை எனப்படுகிறது.

உயிர் ஓர் உடம்பை எடுக்கும்போது அதற்குரிய சூழ்நிலைகளும் அதுகொண்டு நுகர்வதற்குரிய பொருள் இன்பங்களும் புலப்படாத அருள்நிலையில் அமைக்கப் பெறுகின்றன. இது விளைநிலம் பெற்றான் ஒருவனுக்கு அதன்கண் அமைந்துள்ள மண்வளம், நிலத்தடி தண்ணீர் முதலியன போன்றது.

ஊழ் முதற்காரணம். முயற்சி துணைக்காரணம்.

இறைவன் பிறவி நோய் மருத்துவன். உயிர்க்கு இயல்பாய் உள்ள இருள் என்பது நோய். உடம்பு அதன் முயற்சியால் வரும் இன்ப துன்ப நுகர்ச்சியும் அந்நோய் நீக்குவதற்குத் தரும் மருந்து போன்றவை. அக இருள் காரணமாக உடம்பு மருள் எனப்படும் சுட்டறிவு காரணமாக நிகழும் சொல், செயல், மருந்து அருந்தியவனுக்கு விளையும் எதிர் இசைவு' போன்றவை.

மூல நூலும் மற்ற விளக்கங்களும்

சைவ சித்தாந்தத் தத்துவத்திற்கு மூல நூலாக விளங்குவது மெய்கண்டாரின் சிவஞானபோதமாகும்.

இது இயற்றப்பட்ட காலம் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. திட்பமும் நுட்பமும் மிக்க இந்நூலுக்கு உரையும் விளக்கமும் தேவைப்பட்டன. அசிரியர் அருள் நந்திசிவம் இயற்றிய சிவஞான சித்தியார் இத்தேவையை நிறைவு செய்ய எழுந்தது எனலாம். இது செய்யுள் நடையில் இயற்றப்பட்டது.

பாண்டிப் பெருமாள் விருத்தியுரை என்ற நூல் சிவஞான போதத்துக்கு உரைநடையில் அமைந்த விரிவான விளக்கமாகும்.

மாதவச் சிவஞான முனிவர் இயற்றிய பேருரையும், சிற்றுரையும் சிவஞான போதத்துக்குக் கிடைத்த மிக அருமையான உரை நூல்கள் (18-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது).

சிவஞான பாஷ்யம் (பேருரை) மாபாடியம் முதன்முதலில் 1906இல் வெளியாயிற்று.

திராவிட மாபாடியம் இருபத்தெட்டு ஆகமங்களுள்ளே **பதி பசு பாசம்** என்னும் பேருரை சிவஞான பாஷ்யம் திராவிட மாபாடியம் சிவஞான பாடியம் எனப்படும் ஞான பாதப் பொருளை ஆராயும் பொருட்டுச் சித்தாந்தமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சாத்திரம். பன்னிரு சூத்திரங்களால் கூறப்பட்டது **சிவஞானபோதம்.** இதன் சாராம்சம் பின்வருவன: ஆன்மா பரமான்மா என்னும் இரண்டும் உள்ளன. இதை அனுமானித்து, ஆராய்ந்து அதன் பொது இயல்பை உணர்தல் வேண்டும். அகவிருள் எனப்படும் ஆணவம்/செருக்கு நீங்க வேண்டும். **பதி பசு பாசம்** என்னும் பொருட்களே இந்தத் தத்துவ நூலின் கருப்பொருள்.[2]

இதைச் சரியா பாதம், கிரியா பாதம், யோக-பாதம் என்னும் முறைகளை உணர்த்தும் சோமபத்ததி வருணபத்ததி என்னும் நூல்களை உணர்ந்த பின்னரே பழக்க வேண்டும்.

சரியா பாதம் சிவபெருமான் உருவத்திரு மேனியைப் புறத் தொழிலால் வழிபடல்.

கிரியா பாதம் – புறத் தொழிலால் அகத் தொழிலால் வழிபடுவது.

யோக பாதம் - அகத் தொழிலால் மட்டும் சிவபெருமானை வழிபடல்.

இந்நூல் சிவஞான போதம் என்ற பெயரால் தமிழ்நாட்டில் வழங்கப்படுகிறது. இதன்முதல் சிவஞான போதம் வடமொழியில் பரஞ்சோதி முனிவரால் செய்யப்பட்டது.

கடவுள் + ஆணவம் கன்மம் மாயை = மனிதன்

மனிதன் - ஆணவம் கன்மம் மாயை = கடவுள்

அசுத்த நிலையிலிருந்து சுத்த நிலைக்கு வரும் முறையில் ஆன்மா மூன்று வித அவஸ்தை நிலையில் ஆணவத்தால் மூடப்பட்டுக் கன்மத்தை உடையது. (கர்மா செயல்கள்) சகல அவஸ்தை

நிலையில் புது உடம்பு எடுத்துப் புது அனுபவங்களைப் பெறுகிறது.

சுத்த அவஸ்தை நிலையில் - அசுத்தங்களிலிருந்து விடுபட்ட நிலையில் ஜீவன் முக்திநிலை உடலை நீங்கிய பிறகு முற்றிலும் விடுபட்டு இறைவனிடம் ஒன்றுகிறது. உலகம் தோற்றம் இறுதியாகிய முத்தொழில் உடையது. உயிர்கள் செடிகள் முதலியன தோன்றி நின்று அழியும். பூகம்பம், எரிமலை, பெருவெள்ளம், போர் எல்லாப் பொருள்களும் அழியும் தன்மையை அறியலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. படைத்தல், காத்தல், மறைத்தல், அழித்தல், அருளுதல்.
2. சிவஞான மாபாடியம் சூத். 6 ஸ்தூல உடம்பு, சூக்கும உடம்பு

மூலநூல்

திருக்குறள் துலக்கும் ஒழுக்கநெறி, திரு.க. வச்சிரவேல் முதலியார், முன்னாள் தலைமை ஆசிரியர், பச்சையப்பன் உயர்நிலைப்பள்ளி, காஞ்சிபுரம், முன்னாள் சிறப்பு அலுவலர், சைவ சித்தாந்தத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

பக்திச் சிந்துகள்

முனைவர் எஸ். அலமேலு மங்காள்

கடவுள் நம்பிக்கையும் இறைவழிபாடும் காலங்காலமாக மக்கள் மனங்களில் வேரூன்றி வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. தமிழகத்தில் தொன்றுதொட்டு ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒவ்வொரு தெய்வத்தைத் தலைமையாகக் கொண்டு வழிபட்டு வந்த மரபைத் தொல்காப்பியம் தெரிவிக்கிறது. வேலன் வெறியாட்டு, குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலிய வழிபாட்டு ஆட்டங்கள் மக்கள் வாழ்வில் பின்னிப் பிணைந்திருந்தன. இவ்வளர்ச்சியில் ஆழ்வாரும், நாயன்மாரும் ஒவ்வொரு ஊராகச் சென்று மக்களிடையே பாடலுடனும் ஆடலுடனும் கூடிய பக்தி இயக்கத்தைப் பரப்பினர். அவர்கள் திருப்பதிகளிலும் திருத்தலங்களிலும் உறையும் கடவுளர்களை வாழ்த்திப் பாசுரங்கள் பாடும் இசை சார்ந்த பக்தி மரபை உயிர்ப்பித்துப் புத்துருவாக்கி வளர்த்தனர். இம்மரபின் தாக்கத்தினால் எல்லா இலக்கிய வகையிலும் பக்தி என்னும் பாடு பொருள் ஊடுருவியது. சிந்துப்பாடல்கள் எளிதாகப் பாமர மக்களைச் சென்றடையும் இலக்கிய வகையாக இருந்தமையால் பக்தியைப் பாடவும் அவை பயன்பட்டன.

இச்சிந்துகளில் காவடிச்சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து ஆகிய வகைமைகளில் அடங்காமல் பிறவகையான சிந்தமைப்பில் பக்தி என்னும் பாடுபொருளைக் கொண்ட சிந்துகள் இவ்வாய்வாளரால் 'பக்திச் சிந்துகள்' எனச் சுட்டப்பட்டு இவ்வியலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வகையில் இவ்வாய்வாளருக்குக் கிடைத்துள்ள பக்திச் சிந்துகள் முப்பத்திரண்டு. இவற்றின் கருப்பொருளைக் கணித்து,

---

தமிழ் விரிவுரையாளர், மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி, கோடம்பாக்கம். சென்னை-600 024

1. திருவிழா அல்லது உற்சவம் குறித்துப் பாடும் பக்திச் சிந்துகள்
2. தலமும் துதியும் பாடும் பக்திச் சிந்துகள்
3. இதிகாச, புராண, நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் பாடும் பக்திச் சிந்துகள்

என்னும் மூன்று வகையாக இவற்றைப் பகுத்துக் கொண்டு இங்கு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

திருவிழா அல்லது உற்சவம் குறித்துப்பாடும் பக்திச் சிந்துகள்

கோயில் திருவிழா என்பது பல்வேறு ஊர்மக்களும் பக்தி என்னும் ஒரே நோக்கோடு ஓர் ஊரில் கூடி வேண்டுதல் நிறைவேற்றப் பல இடர்ப்பாடுகளையும் தாங்கிக்கொண்டு ஒருவருக்கொருவர் உதவிக்கொண்டு நோன்பும் அக்கறையும் மிக்க ஒரு தெய்வீகச் சமுதாயத்தில் தம்மை இணைத்துக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சி எனலாம். பல ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை நிகழும் திருவிழா மிகப்பெரிய அளவினதாகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததாகவும் இருக்கும். திருவிழா ஏற்பாடு தொடங்கி மிகத் தொலைவிலுள்ள ஊர்களிலிருந்து மக்கள் வருவதும் ஒரே நேரத்தில் வழிபாடு புரிவதும், வேண்டுதல்களை நிறைவேற்று வதும் விழா வேடிக்கைகளில் கலந்துகொள்வதும் குழுக் குழுவாகப் பலநாள் தங்கியிருப்பதுவும் உணவு ஆக்கிப் பகிர்ந்துண்பதும், விழா முடிந்தவுடன் ஊர்திரும்புவதும் ஆகிய எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் மறக்க இயலாதனவாய் மனத்தில் தங்கி நிற்கும். புனைவாற்றல் உள்ளவர்கள் அவற்றைச் சிந்துப் பாடல்களாகப் புனைந்துள்ளார்கள்.

பன்னிரண்டு ஆண்டுக்கொருமுறை நடைபெறும் கும்பகோணம் மகாமகம், 18 ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை நடைபெறும் ஸ்ரீகண்ணுடையம்மன் களியாட்டமும் இத்தகையனவாகச் சிந்து வடிவம் பெற்றுள்ளன. ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் ஆடி அமாவாசை, வைகாசி விசாகம், சித்திரைப் புத்தாண்டு, சித்திரா பௌர்ணமி என்னும் விழாக்களும் சிந்துப் பாடல்களாகப் பாடப்பெற்றுள்ளன. இச்சிந்துகளின் பெயர்களைக் கொண்டே இவை இன்னின்ன திருவிழாக்களை உணர்த்து கின்றன என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வகையில்

1. கும்பகோணம் மகாமக வைபவச்சிந்து
2. ஸ்ரீகண்ணுடைநாயகி அம்மன் களியாட்ட வைபவச்சிந்து
3. சொரிமுத்து அய்யன்கோயில் உற்சவச் சிந்து என்னும் பாணதீர்த்த மகிமைச்சிந்து

4. திருவண்ணாமலையில் அருணாசலேசுவரருக்குச் சுக்கில வருஷம் கார்த்திகை மாதம் நடந்த உற்சவ மகிமைச்சிந்து
5. கொத்தரி சோலையாண்டவர் மீது மலர்பொழி அலங்காரச் சிந்து
6. கண்டனூர் ஸ்ரீமீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கப்பற்சிந்து
7. காஞ்சிபுரம் வரதராஜப் பெருமாள் உற்சவச்சிந்து
8. திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் பங்களா உற்சவச்சிந்து
9. இரங்கோன் பூந்தட்டான் மகாவரதியாகிய ஸ்ரீகாளியம்மையினது இரதோற்சவச்சிந்து
10. கொப்புடையாம்பாள் சிந்து

எனப் பத்துச் சிந்துகள் அமைந்துள்ளன. இவை ஆண்டுதோறும் குறிப்பிட்ட தினங்களில் நடைபெறும் திருவிழாவைப் பற்றி விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன.

கும்பகோணம் மகாமக வைபவச்சிந்து

பெருங்கூட்டத்திரளில் பக்தர்கள் தீர்த்த நீராடிக் கோயில்களில் வணங்கி வருவது நகைச்சுவை பொருந்த இச்சிந்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. கூட்டத்திற்கிடையில் தலைநீட்டி இறைவனைக் காணுவதாக எண்ணி வணங்கித் திரும்புவதும் குளத்தில் நீரின்றிச் சேற்றில் குளிப்பதும் புகைவண்டியில் இடம் கிடைக்காது நடந்தே ஊர்வந்து சேர்வதும் இச்சிந்தில் சுவையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஆடி அமாவாசை சொரிமுத்து அய்யன்கோயில் உற்சவச் சிந்து என்னும் பாணதீர்த்த மகிமைச்சிந்து

விநாயகர் துதி, சரஸ்வதி துதி, குரு வணக்கம் ஆகியவற்றில் தொடங்கி, சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்த வரலாறும், திருமாலைப் பொதிகை மலையில் பாணமாய்க் கிடக்கச் சபித்த வரலாறும் இச்சிந்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. இமயராஜகுமாரியின் திருமணத்திற்கு வந்த கும்பமுனிவர், சமன் செய்யும் பொருட்டு வடகோடு தாழப்பொதிகைக்கு வர, குற்றாலம் பாபநாசம் தலத்தில் சிவபெருமான் திருமணக் காட்சியளித்தார். கும்பமுனிவரின் அருளால் கங்கை தாமிரபரணியாய்ப் பொதிகையின் பாணம் மீது பாய்ந்தபோது சாபம் நீங்கித் திருமால் உய்ந்தார்.

இத்தகைய பாணதீர்த்தம் பாவம் போக்கவல்லது என்பதும் பாவம் தீர்க்கவரும் மக்கள் தம் குடும்பத்துடன் கல்லிடை மாநகர் வந்து பாணதீர்த்தம் வரையிலுள்ள இடங்களில் நீராடி வருதல்,

சிங்கை மாநகர் சமஸ்தான இளவரசர் ஆடி அமாவாசையன்று தீர்த்தமாடத் தாயார், உறவினருடன் இன்னிசை முழங்க வருதல், நீராடியபின் அங்குள்ள ஐயனார்கோயில், பூதத்தார் சந்நிதி, அம்மன் கோயில், தளவாய் மாடசாமி ஆகியோரை வணங்கிப் பணிதல் ஆகியன இந்நூலில் பாடப்பட்டுள்ளன. மேலும் மக்கள் மலர்களை வாங்கிச் சூடுதல், பலகாரங்கள் வாங்கி ஊருக்கு எடுத்துச் செல்லல், இளவரசரும் தம் சமஸ்தானம் திரும்புதல் ஆகிய செய்திகளும் பாடப்பட்டுள்ளன. இச்சிந்தில் திருவுற்றிலகு கங்க வரையில் என்ற மெட்டும், தேயிலைத் தோட்டத்திலே என்ற வர்ணமெட்டும், எட்டடிக்குள்ளே என்ற மெட்டும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

தலமும் துதியும் பாடும் பக்திச்சிந்துகள்

இவ்வாறு குறிப்பிடத்தக்க திருவிழா உற்சவம் குறித்துப் பாடாமல் அவ்வக் கடவுளரைத் தலத்தோடு குறிப்பிட்டுத் துதி பாடும் பக்திச் சிந்துகளும் உள்ளன. இச்சிந்துகள் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தைத் துதிபாடுவனவாகவும், துதிபாடுவதுடன் தெய்வம் எழுந்தருளியிருக்கும் தலத்தையும் போற்றுவதாகவும் இரு வகையாக அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில்

1. சைவசமயத் தங்கச்சிந்து
2. இருசமயத் தங்கச்சிந்து
3. நடேசர் சிந்து
4. ஸ்ரீரெங்கநாதர் சிந்து
5. ஸ்ரீரெங்கநாதர் பக்திரசப் பாமாலை
6. எட்டுக்குடி வடிவேலர் பேரில் தங்கச்சிந்து
7. திருப்போரூர் முருகர் சிந்து
8. மருதமலையாண்டவர் தங்கச்சிந்து
9. கணபதிபுரம் சிந்தாமணி திருப்புகழ்ச்சிந்து
10. செய்கோன் மாநகர் தண்டாயுதபாணிபேரில் கோலாட்டச்சிந்து
11. ஆகிபுரம் பொன்னியம்மன் சிந்து

ஆகிய பதினொரு சிந்துகள் அமைந்துள்ளன.

சைவசமயத் தங்கச்சிந்து

சைவசமயத் தங்கச்சிந்து என்ற நூல் தங்கப்பண்ணால் அமைந்துள்ளது. முதல் பன்னிரண்டு கண்ணிகள் திருவொற்றியூர்த் தியாகேசர் மீதும் அடுத்த பன்னிரண்டு கண்ணிகள் வடிவுடையம்மன் மீதும் அடுத்த பன்னிரண்டு கண்ணிகள் கபாலீசுரர் மீது நிறைவில் பன்னிரண்டு கண்ணிகள் கற்பகவல்லி

மீதும் பாடப்பட்டுள்ளன. நான்கு பகுதிகளாக அமைந்துள்ள இச்சிந்து திருவொற்றியூரிலும் மயிலையிலும் எழுந்தருளியுள்ள சிவனையும் அம்பிகையையும் துதித்து வழிபடுவதற்காகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

செய்கோன்மாநகர் ஸ்ரீதண்டாயுதபாணிபேரில் கோலாட்டச்சிந்து

செய்கோன்மாநகர் ஸ்ரீதண்டாயுதபாணி பேரில் கோலாட்டம் ஆடிப்பாடப் பெற்ற இச்சிந்து விநாயகர் துதி, சரசுவதி, முருகனின் சிறப்பு, நான்முகனைச் சிறைசெய்தமை, சூரவதம், முருகன் வள்ளியை மணந்தமை ஆகியவற்றை விளக்கமாகக்கூறி இறுதியில் வாழி என்னும் துதியுடன் முடிவடைகிறது.

ஆகிபுரம் பொன்னியம்மன் சிந்து

சிந்தாதிரிப்பேட்டையிலுள்ள பொன்னியம்மனின் சிறப்புகளைத் துதித்துப்பாடும் இச்சிந்து தங்கச்சிந்து மெட்டில் அமைந்து பொன்னியம்மனின் கருணையையும், பெருமைகளையும் கூறி அருள்வேண்டி அமைகிறது.

இவ்வாறு தலத்தைக் குறித்தும், தெய்வத்தைக் குறித்தும் பாடும் பக்திச் சிந்துகளேயன்றிப் புராண இதிகாச நாட்டுப்புறக் கதைகளை எடுத்துச் சொல்லிப் பக்தியைப் பரப்பும் பக்திச் சிந்துகளும் எழுந்துள்ளன.

இதிகாச புராண நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் பாடும் பக்திச் சிந்துகள்

இந்திய மக்கள் அனைவரும் புராண இதிகாசக் கதைகளைப் பாடுவதன் மூலமும் கேட்பதன் மூலமும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு இருக்கிறார்கள். மாநிலம், மொழி, சாதி என்னும் எல்லைக்கோடுகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டு இவ்வொருங்கிணைப்பு தொன்றுதொட்டு வந்திருக்கிறது. கல்வியில் சான்றவர்கள் புராண இதிகாசங்களைக் காப்பியங்களாகவும் பிற இலக்கிய வடிவங்களாகவும் படைத்துள்ளனர். அமர்ந்து கற்க பயிற்சியும், நேரமும் இல்லாத பாமர மக்களுக்கெனப் புராண இதிகாசக் கதைகளைக் கூறும் இசைப்பாட்டு வடிவமாகப் பலர்பாடி வந்துள்ளனர். அவ்வகையில் புராண இதிகாசக் கதைகளைப் பாடும் சிந்துகள் நாட்டுப்புற மக்களிடையே நன்கு போற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. அத்துடன் செவியில் நிலைபெறும் இசைவடிவமும் இப்பாடல்களுக்குக் கூடுதல் செல்வாக்கைத் தந்திருக்கிறது. மகாபாரதத்திலிருந்து அர்ச்சுனன் தபசும்,

புலந்திரன் களவும், பாகவதத்திலிருந்து ஆயர்பாடியில் கண்ணனின் லீலைகளும், கந்தபுராணத்திலிருந்து முருகன், வள்ளி திருமணமும், திருவிளையாடற்புராணத்திலிருந்து பழியஞ்சிய திருவிளையாடலும், பெரியபுராணத்திலிருந்து சிறுத்தொண்டர் புராணமும் சிந்துகளாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

1. அர்ஜுனன் தபசு நடையலங்காரச் சிந்து
2. புலந்திரன் களவு நடையலங்காரச் சிந்து
3. ஸ்ரீகிருஷ்ணபகவான் நடையலங்காரச் சிந்து
4. வள்ளியம்மன் அலங்காரச்சிந்து
5. கந்தன் மணம்புரிச்சிந்து
6. சுப்பிரமணியர்பேரில் சிந்து
7. பழியஞ்சின திருவிளையாடற் சிந்து
8. சிறுத்தொண்டநாயனார் புராண அலங்காரச்சிந்து

என்பன அவை. இவையேயன்றிச் சிவபெருமானின் பெருமை கூறுவதாகிய 'திருவண்ணாமலை வல்லாள மகாராசன் சரித்திரச் சிந்தும்' கிராமதேவதையைத் துதிக்கும் சிந்தாக 'மதுரைவீரன் அலங்காரச் சிந்து'ம் கிடைத்துள்ளன.

அர்ஜுனன் தபசு நடையலங்காரச் சிந்து

'வியாசருடன் பேசி விஜயனைக் கயிலைக்குச் சிவனிடத்தில் பாசுபதம் பெற அனுப்பினர்' என்ற கவியுடன் தொடங்கும் இச்சிந்தில் திருமால், மோகினி வேடமிட்டு அர்ஜுனனைச் சோதித்தல், அர்ஜுனனும் சினம் கொண்டு வில்லெடுக்கக் கண்ணன் காட்சியளித்தல், உண்மை அறிந்தபின் அர்ஜுனன் அண்ட பேரண்டம் வலம் வரும்போது பேரண்டச்சி அர்ஜுனனைக் கண்டு ஆசைகொள்ளல், அவள் கணவன் அர்ஜுனனைத் துன்புறுத்த, அர்ஜுனன் அவனைக் கொல்லல், பேரண்டச்சியின் வேண்டுதலால் அவனை உயிர்ப்பித்தல், ஏலக்கண்ணி என்பவரும் அர்ஜுனனை மணக்க முயல்தல், மாகாளியை அர்ஜுனன் வேண்ட மாகாளி அர்ஜுனன் வடிவமாக, ஏலக்கண்ணி வெகுளல், அர்ஜுனன் பாசுபதம் பெற்றுத் திரும்பும்போது மணக்க உறுதியளித்தல், அர்ஜுனன் பழங்களுள்ள ஏழு கம்பளங்களுக்குள் ஊசிநட்டு வலக்கால் செவ்வலரி மீது வைத்துத் தவம் செய்தல், வருணனும், வாயுவும் அக்கினி அஸ்திரத்தால் அறைதல், பன்றி வடிவில் வந்த எமனை வில்லாலடிக்கச் சிவனும் சக்தியும் தோன்றிப் பாசுபதம் கொடுத்தல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் பாடப்பட்டுள்ளன.

சுப்பிரமணியர் பேரில் சிந்து

ஆனந்தக்களிப்பில் தொடங்கும் இச்சிந்து கணபதி காப்போடு முருகனின் பெருமைகள், வேடன், வளையல்செட்டி, விருத்தன் ஆகிய வேடங்களின் சிறப்புகள் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது. முருகன்-வள்ளி தர்க்கம் இச்சிந்தில் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. தேவமாதர்கள் நடனமாட முருகன் பவனி வருவதை விளக்கும் 'பவனிச்சிறப்பு' என்ற பகுதி இச்சிந்தின் சிறப்புக்கூறாக உள்ளது.

கந்தன் மணம்புரிச் சிந்து

காப்பு, அவையடக்கத்தோடு தொடங்கும் இச்சிந்தில் முருகன், வள்ளி திருமணக்கதை கூறப்பட்டுள்ளது. உரையாடல் வடிவில் அமைந்த இச்சிந்து வேடனாக, விருத்தனாக, வளையல் விற்கும் கன்னடச் செட்டியாக முருகன் வந்து வள்ளியை மணப்பதையும் திருச்செந்தூரில் திருமணம் நடப்பதையும் விளக்குகிறது. பேச்சுவழக்குச் சொற்கள் இச்சிந்தில் பெரிதும் பயின்று வந்துள்ளன.

முடிவுகள்

பக்தி என்னும் இயக்கம் காலப்போக்கில் ஒவ்வொரு வகையான இலக்கிய வகைமையிலும் மக்கள் ஊடகத்திலும் பரவியமை போன்று சிந்து என்ற வடிவத்திலும் நுழைந்து மக்களைச் சென்றடைந்துள்ளது என்பது இதனால் புலனாகிறது. இறைவனைப் போற்றிய சிந்துப்பாடகர்கள் இறைவனுக்காக ஆண்டுக்கொரு முறையோ பல ஆண்டுகட்கு ஒருமுறையோ நிகழ்த்தப்படும் திருவிழாக்களையும், அவ்வவ்விறைவன் குடிகொண்டிருக்கும் தலங்களையும் இறைவனோடு தொடர்புடைய அடியவர்களையும் சிந்துப் பாவடிவில் போற்றியுள்ளனர்.

தவமும், துதியும் பாடும் பக்திச் சிந்துகளிலும் முருகனும், முருகனின் தலங்களும், வள்ளி கதையுமே மிகையாய் இடம்பெற்றுள்ளமை பாமர மக்கள் இடையே முருகனும் வள்ளியும் பற்றிய கதைகள் எவ்வளவு வேரூன்றிப் பரவியிருந்தன என்பதையே மீண்டும் வலியுறுத்துகிறது.

புராண இதிகாசக் கதைகளைக் கூறும் பக்திச் சிந்துகளை நோக்கும்போது நாட்டுப்புற மக்களிடையே அறிமுகமும் செல்வாக்கும் பெற்ற கதைகளே மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது.

இக்கதைகளுள்ளும் அர்ச்சுனன் கதை, பழியஞ்சிய திருவிளையாடல், சிறுத்தொண்டர் ஆகிய கதைகள் புராண இதிகாச மரபினைப் பின்பற்றியே அமைந்திருக்கப் புலந்திரன் களவு, கந்தன் மணம்புரிச் சிந்து, வல்லாளராசன் கதை ஆகியவை நாட்டுப்புற மரபினைப் பின்பற்றியே அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பாமர மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும் கூடி இப்புராண இதிகாசக் கதைகளில் ஊடுருவியிருப்பது சிந்து என்ற எளிய வடிவம் நாட்டுப்புற மக்களோடு எவ்வளவு உறவுரிமை பூண்டிருந்தது என்பதையே உணர்த்துகிறது. இவற்றின் மொழிநடையில் பேச்சுவழக்குச் சொற்களும் வடசொற்களும் மிகுதியாக இடம்பெற்றிருப்பதும் இதனை வலியுறுத்துகிறது.

துணை நூல்கள்

1. சிந்து இலக்கியம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1983.
2. குமரப்பன், கரு. & காடப்பன், பழ. 'கொப்புடையாம்பாள் சிந்து', கமலா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1939.
3. சோமசுந்தர ஆச்சாரியார், சா., கொத்தேரிசோலை ஆண்டவர் மீது மலர்பொழி அலங்காரச் சிந்து ஸ்ரீராமன்பிரஸ், பள்ளத்தூர், முதற்பதிப்பு, 1946.
4. வேதநாயர், பூ.கு., கும்பகோணம் மகாமக வைபவச் சிந்து, ஸ்ரீபராங்குச விலாச பிரஸ், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, 1909.
5. திருவேங்கட முதலியார், ப., முருகர் சிந்து, சன் சூப் இந்தியா பிரஸ், முதற்பதிப்பு, 1905, சென்னை.
6. அமிர்தலிங்கக் கவிராயர், த., சைவசமயத் தங்கச்சிந்து, செந்தமிழ் விளக்க அச்சுக்கூடம், முதற்பதிப்பு, 1866.
7. மௌன குரு ருத்ர மூர்த்தி, எட்டிக்குடி வேலவர் பேரில் தங்கச் சிந்து, வித்தியா ரத்னாகர அச்சுக்கூடம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1906.

பக்தி இலக்கியப் பா வடிவங்கள்

முனைவர் தி.த. கீதாராணி

தமிழ்கூறும் நல்லுலகில் பக்தி வேதகாலம் தொடங்கி இன்றுவரை வளர்ந்து வருகின்றது. தமிழ் பக்தியின் மொழி என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றது. ஆண்டவனிடத்து ஆன்மாவை இணைக்கும் சக்தியே பக்தியாகும். சங்க காலத்தில் நிலத்திற்குரிய தெய்வத்தை வழிபட்டனர். பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் சைவமும் வைணவமும் போற்றுதலுக்குரிய சமயங்களாக விளங்கின. ஆதியும் அந்தமுமில்லாச் சிவனைப் பக்தியால் போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் பன்னிரு திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பொருளின் உள்ளும் புறமும் நிறைந்து அதனைக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் திருமாலை முழு முதற்கடவுளாக வழிபடுகிறவர்கள் வைணவர்கள். ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் பாடிய பாடல்களை நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமாகத் தொகுத்தவர் நாத முனிகள் ஆவார். பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனின் பெருமையை எடுத்தியம்புகின்றன. தலங்களில் விளங்கும் இறைவனின் குணங்களைக் கூறி அடியார்க்கு எளியனாதலைச் சுட்டுகின்றன. பக்தி இலக்கியப் பாவடிவங்கள் குறித்து இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

வடிவ வகைகளுள் யாப்பு

அகவல், ஆசிரியம், இன்னிசைப்பா, ஒருபோகு, கண்ணி, கலித்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, கழிநெடில், குறள் சிந்து, தாண்டகம், தாழிசை, பரிபாடல், மருட்பாச் செய்யுள், வகுப்பு வண்ணம், விருத்தம், வெண்பா போன்ற இலக்கிய வகைகள் பா வடிவ வகையால் பெயர் பெற்றனவாம். யாப்பு அடிப்படையில் இலக்கியங்களை வகைப்படுத்துவது, சங்கத் தொகை நூல்களிலேயே காணலாம்.

தமிழ்த்துறை, மீனாட்சி கல்லூரி, சென்னை-600 024.

இதற்குச் சான்று பா, பாவகை, பாவினம் ஆகிய முப்பிரிவினாலும் இலக்கியங்களுக்கும் பெயரமைந்ததைப் பக்தி இலக்கியங்களில் காணலாம். பதினொராம் திருமுறையில் அமைந்த க்ஷேத்திரத் திருவெண்பா, போற்றித் திருக்கலிவெண்பா, திருச்சண்பை விருத்தம் போன்றவை ஆகும். திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் திருவாசிரியம், ஆசிரியப்பா-பா, திருவிருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை - பாவினம் என்னும் முறையில் பாடப்பட்டுள்ளன.

திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் ஆழ்வார்கள் வெண்பா, ஆசிரியம், முதலான பாக்களையும், கலிவெண்பா, கொச்சகக் கலிப்பா முதலான பாவகைகளையும், குறள் வெண் செந்துறை, வெண்டுறை, ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை, கலி விருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம், முதலான பாவினங் களிலும் பாடியுள்ளனர். அவை ஆழ்வார்கள் கையாண்ட யாப்பின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'திருவாசிரியம்', 'திருவிருத்தம்', பாவாலும் பாவினத்தாலும் பெயர் பெற்றன. 'திருச்சார்ந்த விருத்தம்' என்பது சந்தத்தாலும் பாவினத்தாலும் பெயர்பெற்றது. அந்தாதி என்பது, யாப்பின் உறுப்பான தொடையால் அமைந்தது. தாண்டகம் என்னும் ஒருவகை யாப்பினாலும் பெயர் பெற்ற இலக்கிய வகைகளைக் காணமுடிகின்றது.

அந்தாதி

பாவின் உறுப்புகளுள் ஒன்றான தொடையும் நூலுக்குப் பெயராகி இருப்பதை அந்தாதியால் அறியலாம். அந்தம் என்பது முடிவு; ஆதி என்பது முதல்/ அந்தத்தை ஆதியாக உடையது அந்தாதி. பல அடிகளை;ச் கொண்ட ஒரு செய்யுளில் முன்னடியின் ஈற்றிலுள்ள எழுத்து அசை, சீர், அடி இவற்றிலொன்று அடுத்து வரும் அடியின் முதலாக அமையும்படி;ஞ் பாடப்படுவது. இது அந்தாதித் தொடை எனப்படும். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் 1726 பாசுரங்கள் அந்தாதியால் பாடப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு அந்தாதியால் பாடப்பட்டமைக்குக் காரணம் நினைவுத் தொடர்ச்சிக் கருதியே ஆகும்.

> அவரவர் தாம் தாம் அறிந்தவா றேத்தி
> இவரிவரெம் பெருமா னென்று – சுவர்மிசைச்
> சார்த்தியும் வைத்தும் தொழுவர் உலகளந்த
> மூர்த்தி யுருவே முதல் (முதல் திருவந்தாதி 14)

என்று பொய்கையாழ்வார் திருமாலே ஆதியானவன் என்பதை நேரிசை வெண்பாவில் அந்தாதியில் பாடியுள்ளார்.

திருமழிசையாழ்வார், தாம் அந்தாதியால் பாடியதை,

> ***நான்முகனை நாராயணன் படைத்தான் நான்முகனும்***
> ***தான்முகமாய்ச் சங்கரனைத்தான் படைத்தான் – யான்முகமாய்***
> ***அந்தாதி மேலிட்டு அறிவித்தேனேழ் பொருளைச்***
> ***சிந்தாமல் கொண்மின்நீர் தேர்ந்து***
>
> *(நான்முகன் திருவந்தாதி – 1)*

என்று கூறுகின்றார்.

சைவ சமயத்தில், ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் மட்டுமே அந்தாதி அமைப்பினைக் காண முடிகின்றது. ஒன்பதாம் திருமுறையான திருவிசைப்பாவில் ஏழு பதிகங்கள் அந்தாதியால் பாடப்பட்டுள்ளன. பதினொராந்திருமுறையில் மட்டும் எட்டு அந்தாதிகள் உள்ளன. காரைக்கால் அம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதியும் சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதியும் காலத்தால் முந்தியன. திருவாசகத்துள் திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம் என்னும் பகுதிகளும் வேறுசில பதிகங்களும் அந்தாதியால் பாடப்பட்டுள்ளன.

> ***பரவுவார் இமையோர்கள் பாடுபவன நால்வேதம்***
> ***குரவுவார் குழல் மடவாள் கூறு உடையாள் ஒருபாகம்***
> ***விரவுவார் மெய் அன்பின் அடியார்கள் மேன்மேல் உன்***
> ***அரவுவார் கழல் இணைகள் காண்பாரோ அரியானே***
>
> *(திருச்சதகம் 17)*

என்று மாணிக்கவாசகர் இறைவனின் திருவடியை முழுமையாகக் கண்டவர் இல்லை என்கிறார்.

நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழி அந்தாதி அமைப்பில் 1102 பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு பெருநூலாகும். நம்மாழ்வார் 'அந்தாதி ஆயிரம்' (தி.வா.மொ. 1-4-11) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவரின் திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவிருத்தம் முதலியனவும் அந்தாதியால் பாடப்பட்டுள்ளன. மதுரகவி யாழ்வார் பாடிய கண்ணி நுண் சிறுத்தாம்பு 10 பாடல்களைக் கொண்ட சிறிய அந்தாதியாகும்.

ஆசிரியம்

நால்வகைப் பாவில் ஆசிரியம் இங்கு ஓர் இலக்கியவகை ஆயிற்று. நம்மாழ்வார் திருவாசிரியம் பாடியுள்ளார். சைவ சமயத்தில் பதினொராந் திருமுறையில் திருவாலவாயுடையாரின் திருமுகப் பாசுரம், நக்கீரரின் பெருந்தேவபாணி ஆகியன ஆசிரியப் பாவினால் அமைந்தவையாகும். மாணிக்கவாசகரின் கீர்த்தித் திருவகவல், போற்றித் திருவகவல் முதலியன ஆசிரிய யாப்பினால் பெயர் பெற்றவை ஆகும்.

திருவாசிரியம் ஒன்பது முதல் பதினைந்து அடிவரை இயன்றது. திருவாசிரியம் ஏழு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. அந்தாதியால் பாடப்பட்டுள்ளது.

ஒரு உலகினதியல்பே ஈன்றோளிருக்க
மனை நீராட்டி படைத்திடத்துண்டுமிழ்ந்த
தளந்து தேர்ந்துலகளிக்கும் முதற்பெருங்
கடவுள் நிற்ப

என்ற இப்பாடலில் குழந்தை பிறந்தவுடன் தாயையும் குழந்தையையும் நீராட்டுதல் நலம். ஆயின் மக்கட் பேற்றினால் உடனே தாயை நீராடச் செய்வது பலவகை இன்னல்களுக்கு ஆளாகுமோ என்று எண்ணித் தாய்க்குப் பதிலாக ஒரு மனையை நீராட்டுவது வழக்கம். திருமாலை வழிபடாமல் சிறுதெய்வங் களை வழிபாடு செய்வது மனையை நீராட்டுவதற்கு ஒப்பாகும் என்கிறார். திருமால் வழிபாட்டில் உறுதியாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார் நம்மாழ்வார். திருவாசிரியம் யஜுர் வேத சாரமாக விளங்குகின்றது.

காசினியோர் தாம்வாழக் கலியுகத்தே வந்துதித்து
ஆசிரியப் பாவதனா லருமறை நூல் விரித்தானை (தனியன்)

என்று நம்மாழ்வார் போற்றப்படுகிறார். பிற்காலத்தில் பட்டினத்தார் கோயிற்றிருவகவல் மூன்றும் கச்சித் திருவகவல் ஒன்றும் பாடியுள்ளார். வள்ளலாரின் அருட்பெருஞ்சோதி அகவல் 1596 அடிகளைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றான ஆசிரியத்தை ஓர் இலக்கிய வகையாகவும் கொண்டனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இன்றைய நிலையில் பெரும்பாலும் உள்ளடக்கத்தை ஒட்டியே பெயர் பெறுகின்றது. யாப்பு நிலையில் சுட்டப்படுவதில்லை. பெருஞ்சித்திரனார் 'நூறாசிரியம்' என்று பெயரிட்டு உள்ளமை முன்னோர் மரபைப் போற்றுதலே ஆகும்.

விருத்தம்

பாவினங்கள் அடியாக இலக்கியங்கள் வகைப்படுத்தப் பட்டதைப் பக்தி இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. பாவினங்களுள் ஒன்றான விருத்த யாப்பும் இலக்கிய வகைக்குரிய பெயராகுவதைத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் உள்ள திருச்சந்த விருத்தம், திருவிருத்தம், ஆகியவற்றால் அறியலாம். சைவ சமயத்தில் பதினொராந் திருமுறையில் உள்ள 'கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம்' ஆளுடைய பிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தம் நூற்றிருபது பாடல்களைக் கொண்டுள்ள இந்நூல் 'சாத்திரங்களின் சாரம்' ஆகப் போற்றப்படுகின்றது.

பூநிலாய வைந்துமாய்ப் புனற்கணின்ற நான்குமாய்
தீநிலாய மூன்றுமாய்ச் சிறந்த காலிரண்டுமாய்
மீறிலாய தொன்றுமாகி வேறுவேறு தன்மையாய்
தீநிலாய பண்ணம் நின்னை யார் நினைக்க வல்லரோ
(திருச்சந்த. 1)

என்று பஞ்சபூதங்களை நின்று அண்டத்தைப் படைத்தவன் காக்கின்றான் என்பதைக் கூறுகின்றார் திருமழிசையாழ்வார். சைவ வைணவப் பெரியவர்கள் பக்திப்பாடல்களில் விருத்தப் பாவைப் பேரளவில் கையாண்டனர். அதனால் இது பொதுவாக மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது என்பர் த.வே. வீராசாமி.

திருநாவுக்கரசர், கோயில் திருவிருத்தம் என்னும் தலைப்பில்,

குனித்த புருவமுங் கொவ்வைச் செவ் வாயிற்குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம் போன் மேனியிற்பால்
வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்தபொற் பாதமுங்காணப் பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே யிந்த மாநிலத்தே

என்று பிறவியின் பெரும்பயன் சிவனை வழிபடுவதே என்கிறார். நம்மாழ்வார் பாடிய திருவிருத்தத்தில்,

வேதனை வெண்புரி நூலினை விண்ணோர் பரவநின்ற
நாதனை ஞாலம் விழுங்கும் நாதனை ஞாலந்தந்தும்
பாதனைப் பாற்கடல் பாம்பணை மேற்பள்ளி
கொண்டருளும்
சீதனையே தொழுவார் விண்ணுளாரினுஞ் சீரியரே
(திருவிருத்தம் 79)

என்று தலைவனைப் பிரியாத மகளிரது சிறப்பைக் கூறித் தலைவி குரலாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு விண்ணோர் பரவ நின்ற திருமாலின் சிறப்பைப் போற்றுகின்றார்.

விருத்த யாப்பினால் பாடப்பெற்ற நூல்கள் பல அந்த யாப்பினாலேயே பெயர்பெற்றமையைப் பிற்காலத்தில் காண முடிகின்றது. சீவக சிந்தாமணியை இயற்றிய திருத்தக்க தேவர் பாடியதாக நரிவிருத்தம் எனும் தனிநூல் கூறுகின்றது. வேல் விருத்தம், மயில் விருத்தம் திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரியார் பாடியதாகக் கூறப்படுகின்றது. அடிமடக்காசிரிய விருத்தம், அளங்கரை ஆசிரியர் விருத்தம், திருக்குற்றாலச் சித்திர சபை விருத்தம், திருத்தணிகைத் திருவிருத்தம், ஸ்ரீசுப்பிரமணியர் விருத்தம் போன்றவை. (ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் விரிவும் ப. 579-580).

தாண்டகம்

பக்தி இலக்கிய வகைகளுள் தாண்டகம் என்பது ஒருவகை. இது தாண்டகம் என்ற யாப்பினால் அமைவதாகும். நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் திருமங்கையாழ்வார் பாடிய பாவின் குறுமை நெடுமை என்னும் அளவு கருதி முறையே திருக்குறுந்தாண்டகம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இவ்வகை யாப்பில் திருநாவுக்கரசர் பாடியமையால் தாண்டகச் சதுரர், தாண்டக வேந்தன் என்றும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றார். யாப்பருங்கல விருத்தி தாண்டகம் என்பது நான்கடியாய் நாற்பத்தேழு எழுத்து வரை அமைவது என்கிறார் திருமங்கையாழ்வார்.

> மூவரில் முதல்வனாய ஒருவனை உலகம் கொண்ட
> கோவினைக் குடந்தைமேய குருமணித்திரளை இன்பப்
> பாவினைப் பச்சைத் தேனைப் பைம் பொன்னை யமரர்
> சென்னிப்
> பூவினைப் புகழும் தொண்டர் என்சொல்லிப் புகழ்வர்தாமே
>
> (திருநூற் 6)

என்று மூவரில் முதல்வனாகிய திருமாலைப் போற்றுகின்றார். திருநாவுக்கரசரின் ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் திருத்தாண்டக மாகவே அமைந்துள்ளது. இதில் பெரும்பாலான பதிகங்கள் தலப் பெயர்களைக் கொண்டே அமைந்துள்ளன. போற்றித் திருத்தாண்டகம், காப்புத் தாண்டகம், நின்ற திருத்தாண்டகம் மறுமாற்றத் திருத்தாண்டகம் எனப் பொருளடிப்படையில் பெயர் பெற்றுள்ளன.

போற்றித் திருத்தாண்டகத்தில்,

பண்ணின் இசையாகி நின்றாய் போற்றி
பாவிப்பார் பாவ மறுப்பாய் போற்றி
எண்ணுமெழுத்துஞ்சொல்லானாய் போற்றி
என் சிந்தை நீங்கா இறைவன் போற்றி
விண்ணும் நிலனுந்தீயானாய் போற்றி
மேலவர்க்கும் மேலாகி நின்றாய் போற்றி
கண்ணின் மணியாகி நின்றாய் போற்றி
கயிலை மலையானே போற்றி போற்றி

(பதி. 6. பா. 2)

என்று கயிலை மலையானின் சிறப்பைப் போற்றுகின்றார் திருநாவுக்கரசர். திருமங்கையாழ்வார், திருநாவுக்கரசர் பாடியது போல் தாண்டகங்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றவில்லை. இருப்பினும் முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை சில தாண்டகங்களைக் கொண்டுள்ளது. திருவுருத்தாண்டகம், கீர்த்தித் திருத்தாண்டகம், திருத்தணிகைத்தாண்டகம், உய்ந்த தாண்டகம், போற்றித் திருத்தாண்டகம் என்று அமைகின்றது. (இலக்கிய வகையும் வடிவும் ச.வே.சுப்பிரமணியன் பக். 573).

எழுகூற்றிருக்கை

எழுகூற்றிருக்கையாவது ஏழு அறை ஆக்கி முறையானே குறுமக்கள் முன்னின்றும் புக்கும் பேர்ந்தும் அறை கீறி விளையாடும் பெற்றியான் வழுவாமை ஒன்று முதலாக ஏழிறுதியாக முறையானே பாடுவது என்கிறது யாப்பருங்கல விருத்தி.

அமைப்பு முறை

இச்சித்திரக் கவியை இரத பந்தத்தில் அமைப்பது மரபு. தேரின் உருவம் தோன்றும்படி நேர்க்கோடிட்டுக் கட்டங்கள் அமைத்து அவற்றில் எண் முறையைப் பின்பற்றிப் பாடற் பகுதிகளை முறையாகப் பொருந்த அமைப்பதாகும். திருஞான சம்பந்தர் திருவெழு கூற்றிருக்கையில் ஒன்று முதல் ஏழு வரையிலான எண்ணிக்கையில் பாடுமிடத்து இறைவனின் அருட்செயல்களையும் சில தத்துவங்களையும் இவற்றில் அடக்கிப் பாடியுள்ளார் என்கிறார் வே.இரா. மாதவன். (சித்திரக் கவிகள், பக். 112-113).

பாடியுள்ளார் என்கிறார் வே.இரா. மாதவன். (சித்திரக் கவிகள், பக். 112-113).

ஓருருவாயினை மானாங் காரத்
தீருயல் பாயொரு விண்முதல் பூதலம்
ஒன்றிய விருசுட ரும்பர்கள் பிறவும்
படைத்தளித் தழிப்பமும் மூர்த்திகளாயினை
இருவரோ டொருவனாகி நின்றனை

(முதல் திருமறை பதிகம் 7, பாடல் 3)

என்று சிவபெருமானின் சிறப்பினைப் பாடுகிறார் ஞானசம்பந்தர். திருஎழுகூற்றிருக்கை என்பது திரு+எழு+கூற்று+இருக்கை எனப் பிரித்து திரு-முக்தி, இன்பம் எழு-எழுகின்ற, முக்தியின்பத்தை எழுப்புகின்ற, கூற்று-சொற்களின், இருக்கை- இருப்பிடம் எனப் பொருள்தரும். செல்வமும், வீட்டின்பமும் தருகின்ற இருப்பிடமாகிய திருப்பதிகம் என்று பொருள்படும். எழு கூற்றிருக்கையில் அடி எண்ணிக்கை ஆசிரியரின் மனவிரிவுக்குத் தகுந்தபடி சுருங்கியும் விரிந்தும் செல்லும் என்பர். விரிந்து செல்வது எளிது. சுருங்கிச் செல்வது அரிதாகும் என்கிறார் மு. அருணாசலம். திருஞானசம்பந்தரின் முதல் திருமுறையில் திருக்கழுமலம் என்ற பதிகத்தில் ஒன்றிலிருந்து பத்து வரை ஏறுமுகமாகவும், ஒன்றாம் திருமுறையில் திருவோமாம் புலியூர் என்ற பதிகத்தில் எட்டிலிருந்து ஒன்றாக இறங்குமுகமாகவும் பாடல்களை அமைத்துள்ளார். திருநாவுக்கரசர் ஐந்தாம் திருமுறையில் எண்பத்து ஒன்பதாம் பதிகத்தில் பத்துப் பாடல்களையும் ஒன்று முதல் பத்து வரை தொடர்ச்சியாக அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

திருமங்கையாழ்வாரின் திருவெழு கூற்றிருக்கை நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவாக அமைந்துள்ளது.

ஒரு பேருந்தி 'இருமலர்த் தவிசில்' எனத் தொடங்கி,

........நின்னடியினைப் பணிவன்
வருமிட ரகல மாற்றோ வினையே

என ஏகாரத்தில் முடிகின்றது. ஒன்று முதல் ஏழு முடிய ஏறி ஏறி இறங்கி இறுதியில் 'ஒன்றாய் விரிந்து நின்றானை' என ஒன்று என்னும் எண்ணுப் பெயரில் நிற்கின்றது. இப்பிரபந்தத்தின் மூலம் ஆழ்வார் குடந்தை ஆராவமுதப் பெருமானிடம் சரணம் புகுந்தார் என்பர். எனவே இந்நூலில் பிரபஞ்சப் படைப்பு,

பிரம்மாவின் பிறப்பு, தசாவதாரங்கள் முதலிய இறைவனின் பெருமைகளைக் கூறுமுகமாக ஒன்று முதலாக எண்களை ஏற்றியும் இறக்கியும் காட்டப்படுகின்றன. இந்நூல் கும்பகோணம் சாரங்கபாணி கோயிலில் தேர் வடிவில் பளிங்குக் கல்லில் வடித்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கோயில் தேர்த்திருவிழாவின் புறப்பாட்டின் போது இத்திருவெழுகூற்றிருக்கை இருமுறை பாடப்படுகின்றது.

பிற்காலத்தில் இவ்வெழுகூற்றிருக்கை அடிப்படையில் வேறு சில இலக்கிய வகைகள் தோன்றியுள்ளன. பாம்பன் சுவாமிகள், தண்டபாணி சுவாமிகள் போன்றோர் நாற்கூற்றிருக்கை, எண்கூற்றிருக்கை, ஒருபது கூற்றிருக்கை எனப் பாடியிருத்தலால் இதனை அறியலாம் என்பர் வே. இரா. மாதவன், (சித்திரக் கவிகள் பக். 112-113). இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில் இவ்வகை வளர்ச்சி பெறாமைக்குக் காரணம் படித்தவுடன் இவை பொருள் தருவன அல்ல என்கிறார் மு. வரதராசனார்.

முடிவுரை

ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பக்தி இலக்கியங்களில் சிறந்த பாவடிவங்களை அமைத்து இறைவன் பெருமையைப் பாடினார்கள். இவர்கள் பாடிய பாவடிவங்கள் சில வழக்கிழந்தன. பல பாவடிவங்கள் இலக்கிய வகைகளாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. தனிநிலை இலக்கியங்களாகவும் உருவெடுத்துள்ளன.

பக்தி இலக்கியங்களில் சைவத் திருமுறைகளின் வகையும் வடிவமும்

கவிதா தேவி

பக்தி இலக்கியத்தின் தோற்றம்

மக்களின் மரபு, பண்பாடு, மொழி ஆகியன போன்று கடவுள் பற்றிய எண்ணமும் கோட்பாடும் மிகப் பழையனவாம். மக்களின் வாழ்வில் சமயம் ஒரு முக்கியப்பங்கு வகித்தது. சமயத்தின் தொடக்க நிலையாகிய இயற்கை வழிபாடும் வளர்ச்சியுற்ற நிலையான கடவுள் வழிபாடும், அக்கால சமுதாயத்தில் முதன்மை பெறவே செய்தன. ஒரு தலைவனிடம் அல்லது மன்னனிடம் பேராற்றலாக மனிதன் இறைவனை நினைத்தான். அவனைப் புகழ்ந்து ஏற்றிப் போற்றிய பாடல்களே பக்தி இலக்கியமாகப் பரிணமித்தன.

தொல்காப்பியம் கடவுள் பற்றிய சில குறிப்புகளைத் தருகின்றது. அகத்திணையின் முதற்பொருள் வகையான நிலம் விளக்கப்படும்போது நானிலக் கடவுளர் குறிக்கப்படுகின்றனர். இன்ப ஒழுக்கப் பேச்சுகளில் நற்றாய் கூற்றில் தெய்வம் இடம் பெறுகின்றது. கற்பொழுக்கத்தில் தெய்வக்கடன் கழித்தல் ஒரு கூறாக அமைகின்றது. வெறியாட்டு அகவாழ்வில் இறைக்கு அளித்த பங்கைப் புலப்படுத்துகின்றது.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை புறத்திணையின் கடவுள் நிலையைக் கொற்றவைநிலை, வெறியாட்டு என்ற துறையாக அடக்குகிறது. போர்க்களத்தில் கொற்றவை ஏற்றம் பெறுகிறாள். உழிஞைப்படலம் கந்தழி, காந்தள் என்பனவற்றில் சிவன், முருகன் ஆகியோரின் பகையழித்த வீரத்தை மொழிகின்றது. பாடாண் படலம் கடவுள் வாழ்த்து, பூவைநிலை, புறநிலை வாழ்த்து, கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி, புலவராற்றுப்படை, கடவுள் மாட்டுப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் எனப் பல துறைகளில் இறை

விரிவுரையாளர், ஸ்ரீவாசவி கல்லூரி, ஈரோடு.

வழிபாட்டை பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியமான புறநானூற்றில் கடவுள் பற்றிய தனிப்பாடல்கள் இல்லையென்றாலும் சமய அனுபவத்தைப் பாடியுள்ளார்கள். முருகக்கடவுளைத் தலைவனாகக் கொண்ட நக்கீரரின் நெடும் பாடலான திருமுருகாற்றுப்படையும், திருமாலுக்கும், செவ்வேளுக்கும் தலைமையளித்துப் பாடிய பல பாடல்களையும் கொண்ட சங்கப் பரிபாடலும் முதன்முதலாக முழு பக்தி இலக்கியங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. பக்திப் பாடல்கள் முருகாற்றுப்படையிலும், பரிபாடலிலும் தோற்றம் கண்டுவிட்ட பிறகே அதனை வளர்ச்சியுற்ற முழு இலக்கிய வகையாக்கிவை சைவ, வைணவம் சார்ந்த சமய இலக்கியங்களே. அவற்றுள் முதன்மை வாய்ந்தது சைவ இலக்கியங்கள் எனலாம். ஏனென்றால் தோத்திர நூல்களையும், பின்பு சாத்திர நூல்களையும் வழங்கியது.

ஐந்தாம் நூற்றாண்டு அளவில் தோன்றிய காரைக்கால் அம்மையாரும், திருமூலரும் சைவ சமய இலக்கியத்தில் எழுச்சியாக அமைகின்றனர். 63 நாயன்மார்களின் எழுச்சியாலும், பன்னிரு திருமுறையாலும் சைவ சமய இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்றது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவற்றுள் இன்பமும் வீடும் முதன்மை பெற்றன. உலக அனுபவத்தை விட இறையனுபவம் பாடற்பொருள் ஆயிற்று.

பக்தி இலக்கியம் தூய பாடல்களை மட்டும் தராது அகப்பொருள் புறப்பொருள் சார்ந்தனவாகப் பாடப்பெற்றது.

பிற்கால இலக்கிய வகைகள் பலவற்றிற்குத் தோற்றங்களாகப் பக்தி இலக்கிய வகை அமைகிறது. முற்கால இலக்கிய வகைகளின் பயிற்சிக்களனாகவும் அமைகின்றது.

இலக்கிய வடிவம்

நாயன்மார்கள் அருளிய பக்தி இலக்கியத்தில் சைவசமய ஏற்றம், பிற மத கண்டனம் ஆகிய இரு பண்புகளும் காணப்படு கின்றன. இறைவனை மனிதன் அணுகும் முதல்படியாகப் பக்தியும், தொடர்ந்த வளர்ச்சி நிலையில் ஞானமும் மெய்யுணர்வும் பாடல்களில் புலப்படுகின்றன. பக்திப் பாடல்களில் இறைவனின் புகழ்பாடல் பெரும்பான்மை; வேண்டுதல்களைக் கேட்டல் ஒரு பகுதியென அமைகிறது. இறைவனிடம் வேண்டுதல்கள் பாடப்படும்போது இம்மைக்காகப் பொருளும் மறுமைக்காக அருளும் வேண்டப்படுகிறது. இறைவன் புகழ் பேசப்படும் போதே,

அருளும் வேண்டப்படுகிறது. இறைவன் புகழ் பேசப்படும் போதே, அவன் குடிகொண்டிருக்கும் தலத்தின் சிறப்பு, தீர்த்தம் போன்றவையும் உரைக்கப்படுகின்றன. அத்தோடு புறவழிபாடும் நெஞ்சமே கோயிலாகக் கொள்ளும் அகவழிபாடும் ஆடல், பாடல் முதலியனவும் இறைவழிபாட்டுக்கு உரியன என்பதை உணர்த்துகின்றன. இறைவன் அடியவர்க்கு அருளிய அருள் செயல்களும், திருவிளையாடல்களும் கூறப்படுகின்றன. இறைவன் அடியவர் உறவும் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய இறைவனை அணுகும் நெறிகளும் விரிக்கப்படுகின்றன.

முதல் ஏழு திருமுறைகளின் இலக்கிய வடிவமும் வகையும்

சைவத் தோத்திர நூல்களின் தொகையாக அமையும் பன்னிரு திருமுறைகளின் முதலேழு பகுதிகளாலான மூவர் தேவாரம் தனிச்சிறப்புடையது. சைவ சமய நெறியாளர்களுள் மூவர் முதலிகளான ஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோரின் பக்திச்சுவை நிறைந்த பதிகங்கள் ஒரு பெரும் புரட்சியை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஞானசம்பந்தருக்கு உரியனவாக மூன்று திருமுறைகளில் 383 பதிகங்களும் சுமார் நாலாயிரம் பாடல்களும் அமைகின்றன. இறைவன் வேண்ட இறைவி ஞானப்பால் ஊட்ட ஞானசம்பந்தர் பாடிய பதிகம் அவர் பெற்ற ஞான அனுபவ வெளியீடாக அமைகின்றது. இறையனுபவம் புலப்பாடாக வரும் சம்பந்தரின் பதிகங்கள் தம்காலப் பிறசமய எதிர்ப்பையும் தருகின்றன. எல்லாப் பதிகத்தின் பத்தாம் பாடலும் சமண பௌத்தரின் போலி வாழ்வைக் கடிந்துரைக்கின்றன. பதிகப் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பை வழங்குகின்றன. அத்துடன் ஒவ்வொரு பதிகத்தின் எட்டாம் பாடலும் இராவணன் சிவபக்தனானதையும் ஒன்பதாம் பாடல் அரியும், அரனும் அடிமுடி தேடிக் காணா இறைவன் பெருமையையும் உரைக்கின்றன. எனவே இவர் பாடல்கள் அனைத்தும் தம் சமயப் பிரச்சாரமாகவும் பிறசமய எதிர்ப்பாகவும் அமைகின்றன. பதிக அமைப்புக்குப் பெரும் பயிற்சி நல்கியவர் இவரே எனலாம். இறுதிப்பாடல் பதிகச் சிறப்புக் கூறும் மகுடமாக அமைதல், பதிகத்தின் இன்றியமையாக் கூறாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பாட்டின் பயன் சுட்டப்படல் பக்தி இலக்கிய மரபின் புதுமையாக அமைகிறது. உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், சாதி வேறுபாடு, தீண்டாமை போன்ற சமுதாய நோய்கள் தீர இவர்கள் தோற்றிய பக்தி இலக்கியம் உதவியது. திருநீலகண்ட

யாழ்ப்பாணருக்கு இவர்தம் இறைச் சேவையில் முக்கியப் பங்களித்துத் தம் பாடல்களுக்குப் பண்ணமைக்கச் செய்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இறையாற்றல் காரணமாகப் பல வியக்கத்தகு செயல்கள் செய்ததால் இவர் சமயத்தொண்டு பரந்தது. எலும்பைப் பெண்ணாக்கியது (183), வணிகனுக்கு விடந்தீர்த்தது (154), முயலகன் நோய் நீக்கியது (44), ஆண்பனையைப் பெண் பனையாக்கியது (54), பாண்டியனது வெப்பு நோய் நீக்கியது (202) போன்றன. சம்பந்தர் பாடல்கள் பல சித்திரக் கவிகளுக்கும் இடமளித்து யாப்பு வரலாற்றிலும் புரட்சி செய்கின்றன. திருவிராகம், திருத்தாளச்சதி, திருமுக்கால் ஆகிய குறிப்புடன் அமையும் பதிகங்கள் இவற்றின் இசைச்சார்புக்குச் சான்றாக அமைகின்றன. மொழிமாற்றாக அமையும் பதிகம் (117), பொருள்கோள் வகையாக அமைகின்றது.

சிற்றின்பமும் பேரின்பமும் இல்வாழ்வும் இறையனுபவமும் இணைக்கப்பட்டுச் சிற்றுயிர்கள் இறைவனைச் சாரப் பாலமாக இவை அமைகின்றன. இறைவனை அடையும் காதல் நெறி இங்கு விளக்கம் பெறுகின்றது. இயற்கையில் இறையைக் கண்டவர் எனக் கூறும்படி சம்பந்தரின் தேவாரம் இறையுறை கோயில்களைப் பாடும்போது சூழலான இயற்கையையும் வருணிக்கிறது. இயற்கையில் உள்ளம் ஈடுபட்டபோது சம்பந்தர் இறையீடுபாட்டில் பெறும் அனுபவத்தையே பெறுகிறார் என்பதையே நிறுவுகின்றன.

நான்கு முதல் ஆறு வரையிலான திருமுறைகள்

குழந்தைப் பருவத்தில் இறையனுபவம் பெற்ற சம்பந்தரைப் போலன்றி முதிர்ந்த வயதில் புறச் சமயத்திலிருந்து சூலைநோய் வழி இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டவர் நாவுக்கரசர். இவர் பாடிய தேவாரங்கள் நான்கு முதல் ஆறு திருமுறைகளாக 313 பதிகங்கள் சுமார் 3000 பாடல்களால் அமைகின்றன.

சமய அறம் கூறும் அறிவுரையாக இவர் பாடல்களுள் சில தனித் தன்மையுடன் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. உடலே கோயிலாக இறைவனுக்கு அகப்பூசை செய்வதைக் குறிக்கின்றன. இறையனுபவம் பெற இவர் உணர்த்தும் அறவழி எம்மதத்துக்கும் சம்மதமான நன்னெறியாக அமைகின்றது. உழவாரப்படை தாங்கிப் புல்லும் முள்ளுமாகிய களைநீக்கி இறையுறை தலங்களைப் புறந்தூய்மை செய்தவர் நெஞ்சில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அறவாழ்வையும் உழுதொழிலோடு இணைத்துக்

காட்டுகின்றார். இவர் படைப்பு ஏக்கம் நிறைந்ததாகவும் உணர்ச்சி மிக்கதாகவும் அமைந்திருப்பதற்குக் காரணம் இவர் வாழ்வின் துயரங்களே ஆகும். அஞ்சாமை உணர்ச்சி விஞ்சி நிற்கும் வீரப்பாடலாக 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்' (312) 'அஞ்சுவதில் யாதொன்று மில்லை யஞ்ச வருவதுமில்லை' (2) போன்றன அமைகின்றன. இவர் வாழ்வின் அற்புத நிகழ்வுகள் பக்தி பாடலமைப்பின் வழி புலனாகின்றன. இயற்கையின் இணைவில் இறைவனைக் காணும் பாங்கு இவரிடமும் காணப்படுகின்றது.

குறுந்தொகை, தாண்டகம் என்ற யாப்புகள் அப்பரால் ஆக்கப்பட்டன. 'தாண்டக வேந்தர்' என்ற தனிச் சிறப்பும் பெற்றவர். ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் இவ்வகை யாப்பால் அமைக்கப்பட்டது. அறுசீராசிரிய விருத்தமாக அமையும் திருநேரிசையும் கட்டளைக் கலித்துறையாக அமையும் திருவிருத்தமும் இவரிடமிருந்து வந்தவை. பூட்டுவில் (152), நிரனிறை (261) போன்ற பொருள்கோள் நிலைகளும், திருவங்கமாலை (9) பழமொழிகளால் ஆயபதிகம் (5), வருக்க மாலைப் பதிகம் (211) போன்றனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவரும் இலக்கிய வகைகளுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் தோற்றமளித்துள்ளார்.

இவரது பதிகங்களில் பல்வகை வெளியீடுகள் அமைகின்றன. இறைவனது அருளனுபவத்தில் திளைத்துப் பாடுதல், இறைவன் பெருமையை வியத்தல், வீணாகச் சமணரிடம் வாழ்ந்ததற்கு இரங்கல், தம் குற்றம் களைந்து ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டல், மேலும் இப்பதிகங்களில் இரண்டாம் வேற்றுமை உருபு அடுக்கல், வினைமுற்றுகள் அடுக்கல், நீ எனும் முன்னிலை அடுக்கல் போன்ற அமைப்புடைய பாடல்களும் காணப்படு கின்றன. கண்டேன் நானே என்று தன்னனுபவத்தை விளக்கலும். இறையடியார் மனத்தில் இறைவன் இருப்பதால் அவரை இறைவனாகவே மதிப்பர் என்றும், இறைவனை இடைவிடாது நினை என நெஞ்சை முன்னிலைப்படுத்துதல் போன்ற வெளியீட்டு நிலைகளும், தன்னனுபவ வெளியீடாகவும் அமைந்துள்ளன.

ஏழாம் திருமுறை

ஏழாம் திருமுறையாக அமையும் சுந்தரர் பாடல்கள் சுமார் 1000 மட்டும் நூறு பதிகங்களில் இன்று கிடைக்கின்றன. இறையாட்சியில் நிறைந்து இன்புற்றிருக்கும் உள்ள வெளிப்பாடே

இவரது பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. நிலையற்ற மாந்தரைப் பாடுவதை விட இறைவனைப் பாடுவதே ஏற்றம் என்றும் கூறுகிறார். மன்னனையும், மனிதனையும் பாடுதலைக் கடிந்து இவரே அறுபத்து மூன்று தனியடியார்களையும் ஒன்பது தொகையடியவரையும் பாடி இறைவனுக்கு ஒத்த ஏற்றத்தை அளிக்கிறார். 'நல்லிசை ஞான சம்பந்தனும் நாவினுக் கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை' என்று தம் முன்னோடிகளையும் புகழ்கின்றார். இறையுறைத் தலங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் இவரது திருநாட்டுத்தொகை, பிற்காலச் சவித்திரக் கோவை போன்ற நூல்களுக்கு முன்னோடி எனலாம். பாடல்கள் ஒவ்வொன்றின் முதலிருசீரும் ஒன்றாகவே அமையும் பதிகம் போன்ற இவரது பாடற்சோதனைகளைக் காட்டுகின்றன.

மணவாழ்விலிருந்து தடுத்தாட் கொள்ளப் பெற்றுப் 'பித்தா பிறைசூடி, பெருமானே அருளாளா' என்று பாடித் தம் பணியைத் தொடங்கிய இவர் பிற குரவரைப் போலன்றி இல்லற வாழ்வின் இனிமைகளைச் சுவைத்து இம்மை இன்பத்திற்கும் இறைவனின் அருளைப் பெற்றவர். அடிமைச் சாசனம் வழி ஆண்டவனின் தோழமையைப் பெற்ற இவர் பாடலும், அவர் செய்த அற்புதங்களையும் இறைவன் மேல் கொண்ட பக்திக் காதலையும் புலப்படுத்துகின்றன. நிலையாமையை நன்கு உணர்த்தும் பாடல்களும், அறவழியை அறிவுறுத்தும் பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன.

> **வாழ்வாவது மாயம் இது மண்ணாவது திண்ணம்**
> **பாழ்போவது பிறவிக்கடல் பசி நோற் செய்த பறிதான்**
> **தாழாது அறஞ் செய்மின் தடங்கண்ணான் மலரோனும்**
> **கீழ்மேலுற நின்றான் திருக்கேதார மென்றோ** *(781)*

மூவர் தேவாரமான முதலேழு திருமுறைகளிலுள்ள கருத்திணைவும், அமைப்பொருமையும் பிற திருமுறைகளில் காணப்படவில்லை. பதில் அமைப்பும், பண்ணமைப்பும், தலச் சார்பும் மூவர் தேவாரத்தில் ஓர் ஒருமையை இணைக்கின்றன.

எட்டாம் திருமுறை

நற்கருப்பஞ் சாற்றனிலே தேன்கலந்து.... உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிக்கும் திருவாசகம் ஐம்பத்தொரு பகுதிகளாக 656 பாடலுடன் நாட்டுப்புறப் பாடலுக்குப் பிற்காலச் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் அடிகோலியது எனலாம். இவருடைய பதிகங்கள் கோயில்களை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடவில்லை.

புறத்திற்கும், அகத்திற்கும் ஆகிவந்த வடிவங்களை இவர் பக்தி இலக்கிய வகைக்குப் பயன்படுத்தினார்.

முழுதற் கடவுற் சிவனே என்றும், ஒரு நாமம் ஓருருவம் இல்லாத அவன் ஆயிரம் நாமங்களால் பாடிப் பரவப்படுகிறான் என்றும் பிற சமய மறுப்பும் இவரது கடவுள் கொள்கையாகக் காணப்படுகிறது.

பாவை, திருபொற் சுண்ணம், திருவம்மானை, திருஊசல், திருச்சாழல் என்ற மகளிர் விளையாட்டுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் மூலம் மகளிரையும் பக்திக்கு ஆட்படுத்தி, இறைவன் இயல்புப் பேசுதலும் புகழ் பாடலும் விளக்கப் படுகிறது. இவ்விலக்கிய வகைகளால் பிற்காலச் சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்கு முன்னோடியாக இவர் விளங்கியுள்ளார் என்பதை அறியலாம்.

மன்னனின் செயல் வீரம் பாடும் மெய்க்கீர்த்தி போன்று இறைவன் அருளிச் செயல்களை ஏத்திக் கீர்த்தித் திருவகவல் அமைக்கின்றது.

இவரது பாடல்களின் பொருளமைப்பு இறைவன், உயிர், உலகம் என்று மூன்றைக் கொண்டதாக்கி அமைகின்றன. அருவம், உருவம், அணு, அண்டம், நுண்பொருள், பருப்பொருள் என எல்லா நிலைகளிலும் இறைவனின் தூல சூக்குமத்தை வியக்கிறார்.

'வைராக்கிய சதகம்' மாணிக்கவாசகரின் பக்திப் பொருண்மையைக் காட்டுகிறது. மனிதன் இறைவனை அடைய விடாமல் தடுக்கும் கட்டுக்களை விலக்கி, வைராக்கியத்தோடு ஆன்மா இறைவனை அடையும் நிலையைக் கூறுவது அது. இறைவனின் ஞான தீட்சை கிடைக்காததால் ஏற்பட்ட ஏக்கமும், பிரிவாற்றாமையும் கூறப்படுகின்றன. இங்கு இறைவனைத் தலைவியாகவும் அடியவரைத் தலைவனாகவும் அமைகின்றார். தனிப்பாடலும், நெடும்பாடலும், தொடர்நிலைப் பாடலும், பக்தி பொருண்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக மணிவாசகர் படைப்பில் காணலாம்.

ஒன்பதாம் திருமுறை

தனிக் கவிஞரின் பாடற் தொகுப்புகள் போலன்றி ஒன்பதின்மர் கவிஞரின் படைப்பின் திரட்டாக அமைகின்றது திருவிசைப்பா மாலை ஆகிய ஒன்பதாம் திருமுறை.

இருபத்தொன்பது பதிகங்களும் முந்நூற்றொரு பாடல்களும் இதில் அமைந்துள்ளன. தேவாரம் போன்ற பண்ணமைப்பு இதில் உள்ளதால் இசைப்பாமாலை என்று அழைக்கப்படுகிறது. தன்னை இழிவுப்படுத்தி அல்லது தாழ்த்திக் கூறும் மரபு இங்கும் தொடர்கின்றது. அமைப்பு நிலையில் பெரும்பாலும் தேவாரத்தையே ஒத்து வருகிறது. சிற்றிலக்கிய வகையான அந்தாதி அமைப்பு அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. அரசரும் ஆண்டியும் பாடிய பாடல்களின் தொகையாக அமைவது இதன் சிறப்பு

பத்தாம் திருமுறை

நாயன்மார்களில் முந்தைய காலத்தவரும், முதல் சித்தருமான திருமூலரின் திருமந்திரமே பத்தாம் திருமுறையாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. பக்தி இலக்கிய வரலாற்றிலும், சமய வரலாற்றிலும் இவர் படைப்பு தனித்தன்மை உடையது. இறைவனைப் பாடும் நோக்கை விட மக்களுக்கு அறிவுறுத்தும் அறக்கருத்துகளே அதிகம்.

> **யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்**
> **வான் பற்றி நின்ற மறைப்பொருள் சொல்லிடின்**
> **வான் பற்றி நின்ற உணர்வுறு மந்திரம்**
> **தான் பற்றுப் பற்றத் தலைப்படும் தானே** (147)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். சிவயோக நெறி பின்பற்றியவர் இவர். இறைவனில் பெற்ற ஞான அனுபவமே பாடலாய் வெளிப்படு கின்றது. தந்திரம் என்ற பகுதிகளையுடையதாக அமையும் இந்நூல் இறைவன் என்னைப் படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ்ச் செய்யுமாறே (81) போன்ற பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

'தந்திரம் ஒன்பது சார்பு மூவாயிரம்', 'மூலன் வரைசெய்த மூவாயிரந்தமிழ்' என்பன நூலின் அமைப்பு அளவு பாடலெண் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. இன்றைய நிலையில் ஏறத்தாழ 3000 பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. நான்கடித் தரவுக் கொச்சக மாகப் பெரும்பாலும் அமைந்து தளைச் செம்மையின்மையால் பலவிடத்துக் கலிவிருத்தமாக அமைந்து காணப்படும் இவரது படைப்பு பக்தி இலக்கியம் பாவின வடிவை முழுமையாகக் கொள்கிறது.

இந்நூலிலுள்ள ஒன்பது தந்திரங்களுள் முதல் நான்கும் சிவஞானத்தைப் பெறுதற்கு விரும்பியவர் தம்மை உள்ளும் புறமும் தகுதியுடையவராக்கிக் கொள்வதற்கான

சாதனங்களையும், நடுவணதாகிய ஐந்தாம் தந்திரம் சைவத்தின் முடிந்த முடிபாகிய சைவ சித்தாந்த உண்மைகளையும், ஆறு முதல் ஒன்பது வரையுள்ள நான்கு தந்திரங்களும் ஞானம் பெறும் நிலையில் உணர்ந்து பெறத் தேவையான நற்பயன்களையும் பற்றி விரித்துக் கூறும் முறையில் அமைந்துள்ளன. சாத்திரமும், தோத்திரமும் இணைந்தமைந்த நூல் மறைமொழியாக உட்பொருள் ஒன்றிருக்கப் புறத்தே பிறிதொன்று தரும் குறியீட்டு நிலை பக்தி இலக்கியத்தில் திருமூலருடன் தொடங்குகின்றது.

பதினொராம் திருமுறை

பதினொராம் திருமுறையாகிய பிரபந்த மாலை இறைவனின் பாடலுடன் அமைவதால் இது தனிச்சிறப்புப் பெறுவதுடன் சங்க நூலாகிய திருமுருகாற்றுப்படையையும் தன்னில் கொண்டு உயர்வு பெறுகின்றது. நாற்பத்தொரு நூல்களும் 1388 பாடல்களுமாக அமையும். சிவபெருமானைப் பாடிய நூல்களுடன் முருகன் விநாயகர் ஆகிய கடவுளைப் பற்றியப் பாடல்களும் அமைவதும் ஆண்டவனுடன் அடியாரும் பாடற்பொருண்மை ஆதலும் இத்திருமுறையின் பிறிதொரு சிறப்பாகும். சிவபெருமானைப் பற்றியே 26 நூல்களும், விநாயகரைப் பற்றி மூன்று நூல்களும், முருகனைக் குறித்து ஒரு நூலும் அமைவது பக்திக் காலப்பாடல் மரபில் ஏற்பட்ட ஓர் திருப்பமாகும்.

ஒன்பதாம் திருமுறை போன்றே மன்னவனும் மற்றோரும் பாடிய பாடல்களால் இத்திருமுறை அமைகின்றது. நாயன்மார் பாடலில் இடம்பெறும் காரைக்காலம்மையார் சேரமான் பெருமாள் நாயனார், ஐயடிகள் காடவர் கோன், ஆகியோர் தொகுத்தளித்த நம்பியாண்டார் நம்பியின் பத்து நூல்களும் இடம்பெறுகின்றன.

இதன் முதல் பகுதி சிவபெருமான் சேரமானுக்களிக்கப் பாணபத்திரருக்குக் கொடுத்த திருமுகப்பாசுரம் சீட்டுக் கவியாகிய கடித இலக்கிய வகையின் தோற்றமாக அமைகின்றது. பிற்காலச் சிற்றிலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்கும், யாப்படிப்படை இலக்கிய வகை, இசையடிப்படை இலக்கிய வகையாகவும் அமைகின்றது.

காரைக்கால் அம்மையார்

இறைவனால் 'அம்மை' என்று சிறப்பிக்கப் பெற்று நாயன்மார்களில் பெண்ணாக அமைகிறார். இறைவனின் அழகில்

ஈடுபட்டு நிலையின்றிச் சுடுகாட்டில் நடனமாடும் அச்சம் தரும் நீறுபூத்தாடும் திருமேனி மிகுந்த விருப்பம் கொண்டு அவ்வடிவத்தை அருட்கோலமாக உணர்ந்தவர். இவரது ஞான அனுபவமே திருவிரட்டைமணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி, திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகம் முதலியன. இவர் படைப்பு பிற்கால இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவியது.

'பொன்வண்ணம்' எனத் தொடங்கி அந்தாதி பாடியதோடு மும்மணிக்கோவை முதலிய பிரபந்த வகைகட்குத் தோற்றம் தந்தவர் சேரமான் பெருமாள். இவரைத் தவிர நக்கீரர், கல்லாடர், கபிலர், பரணர் ஆகிய பிரபந்தமாலைக் கவிஞர்கள் தலங்களை ஒட்டிய பிரபந்தம் பாடும் பாங்கை ஏற்படுத்தினர். ஈங்கோய் மலை எழுபது இயற்கை வருணனைக் கற்பனை நயமுறத் தந்து உயிரிரக்கம் ஆகிய தத்துவத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது. அதிராவடிகள் மூத்தப்பிள்ளையார் மும்மணிக் கோவையில் சப்பாணி, செங்கீரை போன்ற பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். பட்டினத்தாரின் கோயில் நான்மணி மாலையில் சந்த விருத்தங்கள் அருணாகிரியாரின் பாடலுக்கு முன்னோடி யாகின.

யமகம், திரிபு என்ற கவி வித்தைகளையும் உலா பற்றிய வரிவையும் பிரபந்தத்துள் பிரபந்தத்தை அமைக்கும் பாங்கு பதினொராம் திருமுறையில் அறியப்படுகின்றது.

பன்னிரெண்டாம் திருமுறை

பன்னிரெண்டாம் திருமுறையாகப் பெரியபுராணம் பன்னிரு திருமுறைகளுள் ஒன்றாகத் தொகுக்கப்பட்டாலும் பக்தி இலக்கியக் கூறுகள் இருப்பினும் அதனிலும் காப்பிய அமைப்புக் கூறுகள் மிகுதியாக இருப்பதால் காப்பிய வகையுள் கூறப்படும். மற்ற பதினொரு திருமுறைகளின்று பன்னிரண்டாம் திருமுறை வேறுபடுகின்றது. முதலாவதாக இறைவனைப் பரவுவதில்லை. இறையடியார்களின் வரலாறுகளை இயம்புவது. தோத்திரம் அல்ல, சாத்திரமுமல்ல வெவ்வேறு கதை மாந்தர்களையும் உடையது. கதையமைப்பையும் உடையது. எனவே பக்தி இலக்கிய வகையுள் கூறப்படமாட்டாது.

இவ்வாறு திருமுறைகள் பக்தி பற்றிய பொதுவான உண்மைகளையும், பக்தி இலக்கிய வகையின் வடிவங்களையும் சிறப்புக் கூறுகளையும் எடுத்துரைத்தன.

திருமழிசையாழ்வாரின் பக்தி அனுபவம்

முனைவர் ல. சம்பத்குமார்

'மயர்வற மதிநலம்' அருளப்பெற்ற ஆழ்வார்கள் இறைவனின் லீலையை நன்கு அனுபவித்துக் கன்னலே, பாலே, தேனே, அமுதே எனத்தக்க அழகிய தமிழ்ப் பாடல்களில் படித்துக் கொடுத்ததே "திராவிட வேதம்" எனப் போற்றப்படும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமாகும். இந்தப் பக்தி இலக்கியத்தைப் படைத்த பன்னிரு ஆழ்வார்களுள் திருமழிசையாழ்வாரின் பக்தி அனுபவம் சிறப்பானது. இவர் அருளிச் செய்ததே "திருச்சந்த விருத்தம்".

'சொல்லினால் சொல்லப்படாது தோன்றுகின்ற சோதியை இனிய ஓசை நிரம்பிய கம்பீரமான சொற்களினால் சொல்லும் திருச்சந்த விருத்தத்தில் ஆழ்வாரின் பக்தி அனுபவம் எவ்வாறு விஞ்சி நிற்கிறது என்பதை ஆய்வதே இச்சிறு கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

"வாழும் வகையிற்தேன்.... எங்கள் பெருமான் அடி சேரப் பெற்று'' என்று பாடிய பேயாழ்வாரின் அடி சேர்ந்து திருமழிசையாழ்வார் வாழும் வகை அறிந்துகொண்டார். குருவைப் போலவே சீடரின் உள்ளமும் 'கோல் தேடி ஓடும் கொழுந்து' போல் 'மால் தேடி ஓடி' மகிழ்ச்சியடைந்தது.

அப்பரம்பொருளைப் பற்றிக்கொள்ள பக்தி மார்க்கமே சிறந்தது என்று உணர்ந்தவர். 'வாசித்தும் கேட்டும் வணங்கி வழிபட்டும் பூசித்தும் போக்கினேன் போது' என்று தமது பொழுதுபோக்கை 'நான்முகன் திருவந்தாதி'யில் பறைசாற்றுகிறார்.

1. வாசித்தல், 2. கேட்டல், 3. வணங்குதல், 4. வழிபடுதல், 5. பூசித்தல், இவற்றையே பொழுதுபோக்காகக் கொள்ளும் 6. மன நிலை, 7. அநுசந்தித்தல் மற்றும் 8. எழுதுதல் ஆக இந்த எட்டும் திருமழிசைப்பிரான் தம் பக்திப் பெருநெறியில் கண்ட

சமஸ்கிருத ஆசிரியர், இந்து காலனி செல்லம்மாள் வித்யாலயம், சென்னை - 61.

அஷ்டாங்க யோகம் என்பது தெளிவு. இந்த யோக அநுபவத்தைக் 'கலந்து என் உள்ளத்துக் காமவேள் தாதை நலந்தானும் ஈதொப்பதுண்டோ?' என்று வெளிப்படுத்துகிறார்.

பக்தி மேலீட்டால் 'நான் அடியன்; ஆண்டருள்வாய்' என்று சரணாகதி செய்கிறார். இவரது இந்த நிலையைப் பளிங்குபோல் காட்டுகிறது இப்பாடல்.

அன்பாவாய்! ஆரமுதம் ஆவாய்! அடியேனுக்கு
இன்பாவாய்! எல்லாமும் நீயாவாய் – பொன்பாவை
கேள்வா! கிளரொளி என் கேசவனே! கேடின்றி
ஆள்வாய்க்கு அடியேன் நான் ஆள்.

'திருவிருந்த மார்வன்' என்றும் 'சிரிதரன்' என்றும் திருமாலைப்பாடும் இவர், இத் திருமகள் கேள்வன் முன்பு உறைந்த இடம் சேஷசயனம் எனப்படும் அரவணையாகும் என்கிறார். ஆனால் இப்போது குடி கொண்டிருப்பது என் நெஞ்சம் என்று மார் தட்டுகிறார்.

இடமாவது என் நெஞ்சம் இன்றெல்லாம் பண்டு
பட நாகணை நெடிய மாற்கு!

இவ்வாறு பக்தி யோகத்தால் பரம்பொருளைப் பற்றிவிட்ட ஆழ்வாருக்குப் பார்க்குமிடம் எங்கெல்லாம் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் பரிபூரணானந்தமே தென்படுகிறது. அலை புரளும் ஆழ்கடலும் ஆண்டவனையே அவருக்கு உணர்த்துகிறது.

தன்னுளே திரைத்தெழும் தரங்கவெண் தடங்கடல்
தன்னுளே திரைத்தெழுந்து அடங்குகின்ற தன்மைபோல்
நின்னுளே பிறந்திறந்து நிற்பவும் திரிபவும்
நின்னுளே அடங்குகின்ற நீர்மை நின் கண் நின்றதே

அருந்தவம் புரிந்தாலும் காண அரிய ஆண்டவனை அன்பிலின்றி யாவர் காண வல்லார்? என ஆண்டவனைக் காண எளிய வழியும் நமக்குக் காட்டுகிறார்.

புன்புல வழியடைத்து அரக்கிலச்சினை செய்து
நன்புல வழிதிறந்து ஞானநற் சுடர்கொளீஇ
எம்பிலெவ்கி நெஞ்சுருகி உள்கனிந்து எழுந்த ஓர்
அன்பிலன்றி ஆழியானை யாவர் காண வல்லரே!

அன்பர்க்கு அருள்புரிய ஆண்டவன் தன்நிலை மாறி இறங்கி வருகிறான் என்பதும், அவனுடைய அழகிய நாமம்

சொல்லிப் பக்தியனுபவம் பெறுவது யாவர்க்கும் எளிது என்பதும் இவர் கருத்து.

> **கூற்றமும் சாரா, கொடுவினையும் சாரா தீ**
> **மாற்றமும் சாரா வகை அறிந்தேன்**

என்ற பாடலில் இவரது பக்திவழி புலனாகும். மரணத்தை வெல்லும் வகையறிந்தேன் என்கிறார். கொடுவினை சாராத வகையும் அறிந்தேன் என்கிறார். கெட்ட பெயரோ, அபவாதமோ வரக்கூடும் என்ற பயமும் இவருக்குத் துளியும் இல்லையாம்.

உலகமெல்லாம் ஒரு தட்டும், என்னை ஒரு தட்டுமாகக் கொண்டு என் நெஞ்சிலே பேரன்புடன் எழுந்தருளியிருக்கிறான் இறைவன் என்று இவர் குறிப்பிடுவதும் பக்தியனுபவம் தான்.

> **அன்பாவாய்; ஆரமுதம் ஆவாய்; அடியேனுக்கு**
> **இன்பாவாய்; எல்லாமும் நீ ஆவாய்!**

என்ன ஒரு அதிசய அனுபவம்! தேவர்களுக்குக் கிடைத்தது அமுதம் எனப்படும் 'உப்புச் சாறு' தானாம். ஆனால் ஆழ்வாருக்குக் கிடைத்திருப்பதோ 'பிரம்மானந்தம்' எனப்படும் ஆரமுதம். 'உண்ணும் சோறு, பருகும் நீர், தின்னும் வெற்றிலையும் எல்லாம் கண்ணன்' என்பது போன்ற பக்தியனுபவத்தைத் தான் 'எல்லாமும் நீயாவாய்' என்று பாடுகிறார். 'தேனும் பாலும் அமுதுமாகிய திருமால்' என்ற திருமங்கை மன்னனின் அனுபவம் இவருக்கும் கிடைத்திருக்கிறது. 'நமக்கும் பூவின்மிசை நங்கைக்கும் இன்பன்' என்று நம்மாழ்வார் போற்றிய நம்பி இவருக்கும் இன்பமாகிறான்.

திருமழிசையாழ்வார் திருமாலை 'அன்பாவாய்' என்று பாடியதற்கு ஒரு காரணமுண்டு. எம்பெருமான் மீது அன்பு கொண்டவர்கள், அவன் அன்புடையவன் என்று கூற கூறமாட்டார்கள். 'இறைவன் அன்புடையவன்' என்றால் அன்பு என்பது வேறொன்று; அதை இறைவன் உடையவனாக இருக்கிறான் என்று அர்த்தமாகிவிடுமாம். திருமாலே அன்பு; அன்பே திருமால் என்று காட்டவே 'அன்பாவாய்' என்று பாடினார் திருமழிசைப்பிரான்.

இப்படி அன்பே உருவான ஆண்டவன் 'நமக்கு ஆளாக வருகிறவன் யாரேனும் கிடைக்கக் கூடுமோ?' எனத் தேடி அலைந்து கொண்டிருக்கின்றானாம். பகவானை நோக்கி, "நானோ உன்னை விரும்புவதை விட்டொழிவதே இல்லை' என்கிறார் ஆழ்வார். திருமாலின் திருவடிகளையே பற்றித் திரிய

வேண்டும் என்று உழலும் இவர் உள்ளத்தில் இறைவன் நிலை நின்று, ''நீரும் உம் மனமும் மறந்தாலும் நான் விடேன்'' என்கிறானாம். யாருக்கு வாய்க்கும் இப்பேறு?

இந்நிலையை நன்கு உணர்ந்துகொண்டிருக்கும் திருமழிசையாழ்வார் 'அற்புதன் அநந்தசயனன் ஆதிபூதன் மாதவன் நிற்பதும் இருப்பதும் கிடப்பதும் என் நெஞ்சுளே! என்று தமது பாக்கியத்தைப் பாடலாக்குகிறார். விட்டுப் பக்தி எனும் பாசத்தால் இறைவனோடு கட்டுண்டவர்களுக்கு 'எத்திறத்தும் இன்பம் இங்கும், அங்கும், எங்கும் ஆகுமே' என்று இவர் கூறுவதும் தம் பக்தியனுபவத்தை ஒட்டியதுதான்.

இவருக்கு விடுதலை என்பதே, பக்தியாகிய பாசத்தால் மனத்தை விடுதலையில்லாது கட்டிவைக்கும் காதலின்பமே தான்!

இந்தக் காதலின்பத்திற்கு மோக்ஷம் எனப்படும் பரமபதம் கூட ஈடாகாது என்பது குறிப்பு. 'எட்டினோடு இரண்டு எனும் கயிறு' பக்திக் கயிறுதான். எட்டும் இரண்டும் சேர்ந்தால் பத்து; பத்து என்றால் பக்தி. இந்த நிலையில் இவர்,

> மறம் துறந்து வஞ்சம் மாற்றி ஐம்புலன்கள் ஆசையும்
> துறந்து நின்கண் ஆசையே தொடர்ந்து நின்ற நாயினேன்

என்று தம்மைத் தாமே இறைவனுக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஆயுளை அறுக்கும் வாள்களாக நாள்கள் கழிந்து போகாமல் இறைவனை ஆராதிப்பதிலேயே பொழுது போக்கும் இவர் அப்பனும் அம்மையும் எம்பிரானும் எல்லாம் இறைவனே என்று வாழ்க்கை நடத்துபவர்.

> முத்தனார் முகுந்தனார் புகுந்து நம்முள் மேவினார்;
> எத்தினால் இடர்க்கடல் கிடத்தி, ஏழை நெஞ்சமே!

என்று நெஞ்சை வினவுவது சொந்த அனுபவத்தோடு பிறருக்கும் ஒரு வழி காட்டவே.

திருச்சந்த விருத்தத்தின் இறுதியில் மூன்று பாசுரங்கள் இவரது பக்தியனுபவததின் உச்சத்தைப் பேசுகின்றன. இடையறாது இருபத்து நான்கு மணி நேரமும் இறைவனின் திருவடிகளைத் தழுவி, அவற்றையே பூணாகப் பூண்டுகொள்ளும் உள்ளம், அந்த நிலையிலிருந்து திரும்பிவிடாமல் அப்படியே நிலைத்து நிற்கிறது.

> சொல்லினும் தொழிற்கணும் தொடக்கறாத அன்பினும்
> அல்லும் நண்பகலினோடு ஆன மாலை காலையும்

> **வல்லி நாள் மலர்க்கிழத்தி நாத பாத போதினைப்**
> **புல்லி உள்ளம் விள்விலாது பூண்டு மீண்டதில்லையே**

திருமகள் நாதனே! என் உள்ளமானது உன்னுடைய திருவடித் தாமரையை எப்போதும் பரிபூரணமாக அணைந்துகொண்டு, பிரிக்க முடியாதபடி அதிலேயே லயித்துக் கிடக்கிறது என்ற இந்த வாக்கிலே இவரது பக்தியனுபவத்தின் முதல் உச்சத்தை நாம் காணலாம்.

இவர்தம் பக்தியனுபவத்தின் இரண்டாம் உச்சம் 'பொன்னி சூழ் அரங்கம்' எனும் பாசுரம் வாயிலாக உணர்த்தப்படுகிறது. ஆழ்வார் முதலில் ஆத்மாவை வல்வினை அதாவது கொடிய பாவத்தின் உருவாகவே எண்ணியிருந்தாராம். ஆனால் காவிரி சுழித்தோடும் திருவரங்கத்தில் எம்பெருமானின் ரூபகுண சௌந்தரிய அதிசயத்தைக் கண்டதும் "வல்வினை" என்று இவர் கருதிய ஆத்மா கொழுந்து விடத் தொடங்கியதாம். அந்தக் கொழுந்து அரங்கனின் திருவடி எனும் அழகிய சுடர் மிக்க மலரிலே நிலை பெற்றதாம்.

> **பொன்னி சூழ் அரங்கம் மேய பூவை வண்ண மாய! கேள்**
> **என்னதாவி என்னும் வல்வினையினுள் கொழுந்தெழுந்து**
> **உன்ன பாதம் என்ன நின்ற ஒண்சுடர்க் கொழுமலர்**
> **மன்ன வந்து பூண்டு, வாட்டம் இன்றி எங்கும் நின்றதே!**

தமது ஆவியினின்று வல்வினையைப் பிரிக்க முடியாதோ என்று ஏங்கித் திரிந்தவருக்கு அதே ஆவியிலிருந்து அரங்கன் விஷயமாகப் பக்தி என்ற கொழுந்து எழுந்து திருமாலின் திருவடியைப் பற்றிப் படர்ந்து வாட்டமற நிற்பதாகிய இந்த உணர்ச்சி பக்தி மேலீட்டின் உச்சம் அன்றி வேறு யாது?

பக்தியனுபவத்தின் மூன்றாவது உச்சத்தைக் காட்டுவதுடன் திருச்சந்தவிருத்தம் நிறைவுறுகிறது. ஆழ்வாரை ஆட்கொள்ள அரங்கன் நிச்சயித்து விட்டானாம். காரணம் இன்றியே 'மேகவண்ணன்' என்ற கருணை வள்ளல் நெருங்கி வந்து தன்னுடைய திவ்விய மங்கள சொரூபத்தை இவருடைய இதயத்திலிருந்து பிரிக்கமுடியாதபடிப் பதியவைத்து விட்டானாம்.

இடையூறுகள் எல்லாம் முற்றும் விலகவே, எம்பெருமான் தன் 'மன்னுசோதியை' 'என்னில் ஆய தன்னுளே மயக்கினன்' என்று திருமழிசைப்பிரான் தமது அனுபவத்தைப் பகர்கிறார். இறைவன் 'தானே வந்து மேல் விழுந்து' விளைத்த அனுபவமல்லவா!

இந்தப் பேரின்ப அனுபவத்திற்குத்தான் எத்தனை இடர்கள், எத்தனை இன்னல்கள். இறைவன் கருணையால் எல்லாத் தடைகளும் தாமாகவே நீங்க, 'என் ஆவிதான் இயக்கெல்லாம் அறுத்து, அறாத இன்ப வீடு பெற்றதே! என்று ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிகிறார்.

> **இயக்கறாத பல் பிறப்பில் என்னை மாற்றி இன்று வந்து**
> **உயக்கொள் மேகவண்ணன் நண்ணி என்னில் ஆய**
> **தன்னுளே**
> **மயக்கினான் தன் மன்னுசோதி; ஆதலால் என் ஆவி தான்**
> **இயக்கெலாம் அறுத் தறாத இன்பவீடு பெற்றதே!**

இந்த இன்பவீடு அந்தமில் பேரின்பமான கைங்கரிய சாம்ராஜ்யம் எனப்படும் இறைப்பணி செய்து நிற்பதே. இந்த அதிசய அனுபவம் பக்திஸாரர் எனப் போற்றப்பெறும் திருமழிசை ஆழ்வாரின் பக்தி அனுபவங்களுக்கெல்லாம் ஒரு பெருஞ்சிகரமாகும்.

ஸ்ரீ "கலியன் மடற் பிரபந்தம்" — ஓர் நோக்கு

முனைவர் உ.ரா. தேவநாதன்

முத்தமிழிலக்கியப் பெருங்கடலுள் மயர்வற மதிநலமருளப் பெற்ற ஆழ்வார்கள் எனும் தேவர்கள், அசையா பக்தி எனும் மந்தரமலையை நட்டு, அந்த பக்தியை உறுதியாகப் பின்னிப் பிடித்திருக்கும் மன எண்ணமாம் வாசுகியைப் பிடித்திழுத்து நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தங்களெனும் நற்சுவையமுதினை இவ்வுலகுய்த்திடப் பகுத்தளித்தனர். அப்பதின்மராம் ஆழ்வார் பெருமக்களுள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வோர் விதத்தில் ஏற்றம் கொண்டாராயினும், மாறனெனப்படும் நம்மாழ்வாரும், கலியன், பரகாலனெனப்படும் திருமங்கையாழ்வாரும் மிக முக்கிய மானவர்கள். தெளியாத வடமொழி மறைநிலைகளைத் தெளிவிக்குமதாம் இப்பிரபந்தங்கள். எனவே, தமிழ் மறையாமிவை. அவற்றுள் மாறன் இயற்றிய திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரியதிருவந்தாதி, திருவாய்மொழி எனும் நான்கும் நான்கு வேதங்களாம். இவற்றின் உண்மைப் பொருள் அறிய நான்கு வடமொழி வேதங்களுக்கு 6 அங்கங்கள் இருப்பது போல், இந்நான்கு தமிழ் வேதங்களுக்கும், 6 அங்கங்கள் போலுதித்தன திருமங்கையாரின் 6 பிரபந்தங்களும். அவையாவன:- பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழுக்கூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்பன. இவற்றுள் ஈண்டு **"கலியனின் மடற் பிரபந்தங்கள்"** ஆய்விற்குரியதாகிறது.

மடல்

மடல் என்பது 96 வகை சிற்றிலக்கியப் பாகுபாடுகளுக்குள் ஒன்றாய் அமைந்தது. மடல் எனும் சொல் பல பொருட்தரவல்ல தாயினும், இங்குக் காமப்பித்தேறி நிற்கும் காதலன், தன் காதலியின்

விரிவுரையாளர், ஸமஸ்க்ருதத்துறை, மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை-600 005

கைப்பற்றி மணம் புரிந்திட, கடைசி உபாயமாய்ப் பின்பற்றும் முறை ஆகும். இதைப் பண்டைத் தமிழ் நூல்கள் நன்கு விரிவாகவே விளக்கியுள்ளன. குறுந்தொகை, இரு இடங்களில் மடலூர்தலை வெளிப்படையாக விளக்கியுள்ளது. முதலில்,

மாவென மடலூர்ப பூ வெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கங்கண்ணியுஞ்சூடுப
மறுகினார்க்கவும் படுப
பிறிதுமாகுப காமங் காழ் கொளினே(குறுந்தொகை 17)

இதன் பொருள் - காமம் முதிர்ச்சியுற்றால் பனைமடலையும் குதிரை எனக் கொண்டு அதனை ஆடவர் ஊர்வர். குவிந்த அரும்புடைய எருக்கம்பூ மாலையையும், அடையாள மாலை போல் அணிந்து கொள்வர். தெருக்களில் பிறர் இகழும் வண்ணம் சுற்றுவர். தம் கருத்து கைகூடாதாயின், இறப்பு வரை செல்வதற்கும் அஞ்சார் என்பது இதனால் அறியலாகிறது. இதையே வேறொரு பாடல்,

விழுத்தலைப் பெண்ணை விளையன் மாமடல்
மணியணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி
வெள்ளென்பணிந்து பிறரெள்ளத் தோன்றி
ஒரு நாள் மருங்கில் பெருநாணீங்கித்
தெருவினியலவும் தருவது கொல்லோ
கலிழ் கவினசை நடைப்பேதை
மெலிந்திலணாம் விடற்கமைந்த தூதே
(குறுந்தொகை 182)

என்றுரைக்கிறது. இவ்வாறு பழம்பெறும் நூற்களால் ஆதரிக்கப்பட்ட மடலூர்தலின் இலக்கணம்,

அறம் பொருள் வீடெனும் அம் முக்கூற்றின்
திறங்கடிந்தரிவையர் திறத்துறு மின்பம்
பயனெனக் கலிவெண் பாவாற் றலைவன்
பெயரெது கையினில் பேசுதல் வளமடல்

என்று உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விளக்கத்தையே பன்னிரு பாட்டியலிலும், வச்சணந்திமாலை எனும் நூலிலும் காண்கிறோம்.

இம் மடலூர்தலைப் பெண்டிர் செய்யார், ஆடவரே, மேற்கொள்வரெனும் கருத்து,

எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன் மேல்.
பொற்புடை நெறிமை யின்மையான

எனும் தொல்காப்பியச் சூத்திரமும்,

கடலன்ன காம் உழந்தும் மடல் ஏறாப்
பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல்

எனும் குறளும் நோக்கத்க்கன.

ஆக, தனது நாயகியை ஒரு படத்திலே வரைந்து, வைத்த கண் வாங்காதே அதனைப் பார்த்துக்கொண்டு, ஊணும், உறக்கமும், உடம்புக் குளியலுமின்றி, அலங்காரங்களை அடியோடொழித்து, பனை மட்டையைக் கையிலெடுத்து அதனால் உடல் மோதி வருத்திக்கொண்டு, தலைவிரி கோலமாய் அவளைத் தூற்றித் தெருவெங்கும் கதறிக் கொண்டு கேட்டா ரெல்லாம் நடுங்கும்படியும், இரக்கப்படும்படியும் திரிந்துழல்வது தான் மடலூருதலாம். இவ்வாறு மடலூர்வதால் இச்செயலைக் கண்டு இவன் படும் கஷ்டத்தினலே மனமிரங்கி இவனை இவன் காதலியுடன் அரசரோ, அல்லது உறவுமுறைகளோ கூட்டி வைப்பர். அல்லது தோழர் தோழிகளாவது இருவரையும் இணைத்திடுவர். பழிக்கு அஞ்சி தலைவியேயாவது வந்து கூடிடுவாள். இவை ஒன்றுமில்லையாகில் நாயகன் மடலூர்ந்தும் நாயகியைப் பெறாமையாலே முடிந்து போய்விடுவான். ஆக மடலூர்வது தன் மனத்துக்கினியாளைப் பெற்று ஒன்று சேர்ந்திடவோ, அல்லது அவளே கிட்டாத போது உயிர் துறப்பதுவோ எனும் பலன்களைக் கொண்டதாம்.

இப்படிப்பட்ட மடலூர்தலை ஆழ்வார்கள் தங்கள் பக்திப் பரவச நிலையில் பகவானைப் பெற்றிட எண்ணம் மேம்பட்டவர் களாய்ச் செய்திட விழைந்தனர். பராங்குச நாயகி (அதாவது பெண்தன்மையை ஏற்றுத் தன் காதலனாம் பகவானை அடைய விருப்பம் கொண்ட பராங்குசன் எனப்படும் நம்மாழ்வார்) "மாசறு சோதி" எனத் துவங்கும் திருவாய்மொழியில்,

நாணு நிறையுங் கவர்ந்தென்னை நன்னெஞ்சம்
கூவிக் கொண்டு
சேணுயர் வானத்திருக்கும் தேவபிரான் தன்னை
ஆணையென் தோழி உலகுதோறலர் தூற்றியாம்
கோணைகள் செய்து குதிரியார் மடலூர்துமே,

என்றுரைத்தார்.

"எம் காதலனாம் வானவர்தலைவன் நாரணன் என்னை ஏற்றுக் கொள்ளாவிடில் நான் மடலூர்தலையும் செய்திடுவேன்" என்றார். இவ்வாறு மடலூர்ந்திடுவேன் என அச்சுறுத்திய ஆழ்வாரை அடியொற்றி பின்வந்த கலியன், மடலாகவே இரு ப்ரபந்தங்களை அருளிச் செய்தார். ஆனால் மடலூருதல் ஆண்கள் மட்டுமே செய்யவல்லது எனும் மரபை மீறித் தான் பெண்தன்மை ஏற்று, பரகாலநாயகியாகி தன் தலைவனாம் தேவாதிதேவன் திருநறையூர் எம்பிரான் திறத்தே தன் மடலூரும் தன்மையைப் பறைசாற்றிச் சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என இரு உயர்ந்த நூல்களை இயற்றினார்.

கலியன் தாமான தன்மையின்றியே, கிருஷ்ணாவதாரத்தில் குடக்கூத்திலே அகப்பட்டு அன்னவனை அனுபவிக்கப் பெறாது வருந்தி மடலெடுக்கத் துணிந்த ஒரு பிராட்டியின் தன்மையை ஏற்றிக் கொண்டு அவள் நிலையாலே வெளியிடும் நூல் சிறிய திருமடலாம். ஆனால் சிறிய மடல் எடுத்தும் எம்பெருமான் தன்னை வந்து சேராதிருக்கவே, அவனை அடைந்தே தீருவேனென்ற தம் திண்ணிய துணிவை மீண்டும் பரக்க உரைத்தலே பெரிய மடலாம்.

இவற்றை ஆழ்வாரே

சீரார் குடமிரண்டேந்தி செழுந்தெருவே
ஆராரெனச் சொல்லியாடு மது கண்டு
ஏராரிளமுலையாரன்னையருமெல்லாரும்
வாராயேவென்றார்க்குச் சென்றேனென் வல்வினையால்
காரார் மணிநிறமும் கைவளையும் காணேன் நான்

எனச் சிறுமடலிலும்

மானோக்கினன்ன நடையாரலரே ஆடவர் மேல்,
மன்னு மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்,
தென்னுரையின் கேட்டறியதுண்டதனையாம் தெளியோம்

என்றும்,

என்னுடைய நெஞ்சும் அறிவும் இனவளையும்
பொன்னியலுமேகலையுமாங் கொழியப் போந்தேற்கு

என்றும்,

என்னுடைய பெண்மையும் என் நலனுமென் முலையும்

என்றும்,

முன்னிருந்து மூப்பின்று மூவாமை காப்பதோர்
மன்னு மருந்தறிவீரில்லையே

என்பதுமான பெரியமடலிலும் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

இனி இவ்விரு நூல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கருத்தின் சுருக்கத்தை ஆராய்வோம். முதலில் சிறிய திருமடலில் இந்நிலவுலகில் வாழும் மனிதர்கள் அறம் பொருளின்பமாம் மூவகை புருஷார்த்தங்களைப் பெறவிரும்புகின்றனர். இவற்றுள் காமமெனப்படும் இன்பத்தினால் மீதமிரண்டும் பெறப்படும். இது தவிர்த்து நான்காவது "மோக்ஷம்" என்றொன்று இருப்பதாய்ச் சிலர் சொல்வது விவேகமற்றமையேயாகும். ஏனெனில் வீடு பேறு பெறப் போகுமவர்கள், ஸூர்யமண்டலத்தைப் பிளந்து செல்வதாய்க் கூறப்பட்டுள்ளது. நம்மால் இந்தப் பூமியிலிருந்தே நோக்க முடியாத ஸூர்ய மண்டலத்தையே பிளந்து செல்வது எவ்வாறு? ஒரு வேளை அவ்வாறே மோக்ஷமிருப்பதாய்க் கொண்டாலும், ஆங்காங்குப் பல்வேறு க்ஷேத்ரங்களில் அர்ச்சா மூர்த்தியாய் இருக்கும் எம்பெருமான்களை விட்டுவிட்டு, உள்ளதோ இல்லையோ என ஸந்தேஹத்திற்கிடமான மோக்ஷத்தைப் பற்றுவதும் ஒரு பொருட்டோ? நிலத்தில் இருக்கும் முயலைப் பிடிப்பதை விட்டுவிட்டுக் காக்கையைப் பிடிக்கத் தொடர்ந்து செல்வது போன்றதன்றோ அது?

ஏரார் முயல் விட்டுக் காக்கைபின் போவதேனோ?

என்கிறார். இதற்கு மேல் மடலெடுக்கத் துணிந்த ஓர் கோபிகையின் நிலையில் ஈடுபடுகிறார்.

"ஓ பெண்டிர்காள்! நானொரு முறை நன்கலங்கரித்துக் கொண்டு பந்து விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருந்தேன். அப்போது 'தாமரைக்கண்ணன்' எனப் பெயர் கொண்டவனொருவன் குடக்கூத்து நிகழ்த்திட, அதற்கு என்னையும் அழைக்க எனது வல்வினையால் அவ்விடம் சென்றேன். அவனைக் கண்டது முதல் என்னையே நானிழந்து, பேதமை மிகுந்து தந்நிலையொழிந் திருந்தேன். என் நிலை கண்டு என் தாய் பல்வேறு காப்பிட்டும் ஏதும் பலனளியாது போகவே, குறி சொல்ல ஓர் குறத்தியை அழைத்து என் நிலைக்குக் காரணத்தைக் கேட்டாள். அதற்கு அவள் ஒரு சிறு முறத்திலிருந்து நெற்களை எடுத்துப் பல்வேறு அபிநயங்களைச் செய்து "பெண்டிர்காள்! ஏதும் அஞ்சாதீர். உம் பெண்ணிற்கு இந்நிலையை அடைவித்தவனைப் பற்றிக் கூறுகிறேன் கேளும்.

இவ்வுலகு அளந்தவனும், இராவணனைக் கொன்றவனும், குன்றமேந்திக் கல்மாரிகாத்தவனும், கடல் கடைந்து அமுது எடுத்தானும், உலகனைத்தையும் தன்னிடம் கொண்டோனும், திருவாய்ப்பாடியிலே பல லீலைகள் புரிந்தோனும், பல்வேறு உருக்கொண்டு பல அரக்கர்களையழித்து உலகத்தைக் காத்தோனும், ஆயிரம் திருநாமமுடையோனுமான திருநாராயணன் எனும் திருமாலே உம்பெண்ணை இத்தகைய நிலைக்காட்படுத்தினன் என்றாள்.

இதைக் கேட்ட அவளது தாய், இவள் வணங்கும் தெய்வமே இவளைப் படுத்தியது எனில் அதில் நாம் அச்சமுறத் தேவையில்லை எனக் கூறித்தன் செயலிலேயே ஆழ்ந்தனள்.

நானோ மேலும் மேலும் பிரிவுத்துயருற்று, தெருவேறி மடலேற எண்ணமுடையோளாயினும், உலகத்தார் பழி சொல்லிடுவர் என அஞ்சி அவ்வாறு செய்யாதொழிந்தேன்.

பின் அவனுக்குத் தூது விட எண்ணி யாரையும் காணாது என் நெஞ்சையே தூதுவிட்டேன். அதுவோ அங்கே சென்று அவனிடமே ஈடுபட்டு நின்றுவிட்டது. நான் துணையாவார் யாருமின்றி நெருப்பினருகிலிருக்கும் மெழுகு போல் உருகுகிறேன்.

நாயகன், தானே வந்திடுவன் என்றெல்லாம் கூறி என்னையும் என் காமத்தையும் கட்டுப்படுத்திட முடியாது. ஏனெனில் கடல் போல் வளர்ந்த காமத்தை யாரே கட்டுப்படுத்திடுவர். முன்பு வாஸவதத்தை என்பாள் வத்ஸராஜன் பின் தெருவேறப் போனாளே, அவளை யாரே இகழ்ந்தார்?

இந்நிலையில் இருக்கும் நான் என் செய்யப் போகிறேனெனில், அவன் திகழும் திருப்பதிகள் தோறும் சென்று அவன் குணக்கேட்டை விளக்கும் முறையில் அவனைப் பற்றிக் கூறிக்கொண்டு பிறரின் இகழ்ச்சிகளைப் பொருட்படுத்தாது மடலூர்ந்து செல்வேன்' எனக் கூறி முடித்தனள்.

இவ்வாறு சிறுமடலில் கூறப்பட்ட விஷயங்களையே மேலும் விரிவுறக் கூறித் தலைவனைவிட்டுப் .பிரிந்திருக்க மாட்டாது அவனோடு கூடவே எங்கும் ஏகியவர்களான ஸீதை, வேகவதி, உலூபி, உஷை என்ற பெண்களைப் போல் தானும் நாயகனுடன் எவ்வாறாகிலும் சேர்ந்திடவேண்டும். எனவே திருநறையூர் தலத்தே உறையும் எம்பெருமானைக் கண்டு நோயுற்ற நான் கடும் துன்பமுற்று, உயிரும் தரிக்க இயலாதவளாய் அவனைத் திருவரங்கம் முதலிய அவனது வாழ்விடங்களிலே

வணங்கிச் செல்கிறேன். அவன் என்னை ஏற்றுக் கொள்ளாவிடில் மாதர்களும், அடியார்களும், அரசர்களும், திரண்டிருக்குமிடம் தோறும் புகுந்து அவன் பற்றிய செய்திகளை அம்பலப் படுத்துவேன். அச்செய்திகளாவன: இடையரில்லம் தோறும் தயிர் முதலிய திருடியமை, இந்திரனுக்கு இட்ட சோற்றை யெல்லாம் தான் ஒருவனே பெரும்பூதவடிவு கொண்டு வயிராறத் தின்றமை, பாண்டவர்க்குத் தூது சென்று சேவகன் என்றும் கூத்தாடியெனக் கூறப்பட்டும் பிறரால் ஏசப்பட்டமை, தன்னை ஆசைப்பட்டு வந்த பெண்ணின் காதையும், மூக்கையும் அரிந்து விட்ட தன்மை போன்ற கள்ளத்தனங்களைக் கூறி நகரறிய மடலூர்வேன் என்றாள் என்பது பெரியதிருமடல் சுருக்கம்.

இம்மடல்களில் பல கவிநயங்களும் பொதிந்துள்ளன. சிறிய மடலின் முகப்பிலேயே பூமியின் வர்ணனையில் ஒருருவக அணி அமைந்துள்ளது.

காரார் வரைக் கொங்கை, கண்ணார், கடலுடுக்கை
சீரார் சுடர்ச்சுட்டி செங்கலுழிப்பேராற்றுப்
பேராார மார்பிற்பெருமாமழைக் கூந்தல்
நீரார வேலிநில மங்கை

என்று சிறிய திருமடலிலும், அவ்வாறே

மன்னிய நாகத்தணை மேலோர் மாமலை போல்
மின்னு மணிமகரக் குண்டலங்கள் வில் வீச
துன்னிய தாரகையின் பேரொளி சேராகாசம்
என்னும் விதானத்தின் கீழால் இரு சுடரை
மன்னும் விளக்காக வேந்தி மறிகடலும்
பன்னு திரைக்கவரிவீச நிலமங்கை
தன்னை முன நாளவிட்ட தாமரைபோல்....

என்று பெரியமடலிலும் உருவகமும், உவமையும் ஒருங்கே ஒன்று சேர்ந்து உவந்த உள்ளத்தை ஒரு சேர அள்ளி ஆனந்திக்க வைக்கின்றன.

அவ்வாறே வீடுபேறு பெற்றபின் ஸ்ரீவைகுண்டலோகத்தில் பரமபதநாதனைக் கொண்டாடுதலைக் காட்டிலும், இங்கே கோயில் தோறும் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுளைத் தரிசித்தலே நலம் எனக் கூற விரும்பி, அவ்வாறு செய்யாதோரை

ஏரார் முயல் வீட்டுக் காக்கை பின் போவதேனோ

எனக் கேட்பதுவும் இனிமையானது.

அவ்வாறு கிருஷ்ணாவதார லீலைகளைக் கூறித் தன் உள்ளம் கவர்ந்த நாயகனை இகழ்வது போல் மடலூருதலுக் கிணங்க பாசுரம் அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், ஆங்கும் ஆழ்வாருக்கு ஆண்டவனிடத்தே உள்ள அன்பே வெளிப்படு கிறது. உதாரணமாய்ப் பெரிய மடலை முடிக்கும் போது

தான் முன நாள் மின்னிடையாய்ச்சியர் தம்
சேரிக்களவின்கண்
துன்னு படல் துறந்து புக்கு தயிர் வெண்ணெய்
தன் வயிரார விழுங்க கொழுங்கயல்கண்
மன்னுமடவோர்கள் பற்றியோர் வான்கயிற்றால்
பின்னுமுரலோடு கட்டுண்ட பெற்றிமையும்
அன்னதோர் பூதமாமாயர் விழவின்கண்
துன்னு சகடத்தால் புக்க பெருஞ்சோற்றை
முன்னிருந்து முற்றத்தான் துற்றிய தெற்றெனவும்
மன்னர் பெருஞ்சவையுள் வாழ்வேந்தர் தூதனாய்,
தன்னையிகழந்துரைப்பத்தான் முன நாள் சென்றதுவும்.
தன்னிகரில்லாத தாடகையை மாமுனிக்காத்
தென்னுலக மேற்றுவித்த திண்டிறலும்

என்றவிடத்தே ஆசிரியரின் பக்தியே வேறொரு முகமாய் வெளிப்படுகிறது. அவ்வாறே தனக்காகத் தூது செல்லக் கூட யாருமிராதவளாய்க் கலியன் (பரகாலநாயகி) தன் மனத்தையே தன் தலைவனுக்குத் தூதனுப்ப அந்நெஞ்சமும் இவளை விட்டு அவனிடமே நிலைத்தமை மிகவும் ரஸமாய்ச் சிறுமடலுள் கூறப்பட்டுள்ளது.

வாராய் மடநேஞ்சே.....
காரார் கடல்வண்ணன்பின் போன நெஞ்சமும்
வாராதேயென்னை மறந்தது தான் வல்வினையேன்,
ஊராருகப்பதேயாயினேன்

என்று தன் நிலையை உணர்த்துமிடம் மிகவும் உருக்கமானது. தான் ஒரு பெண்ணாக இருக்க மடறேுதல் கூடாது எனப் பெரியோர் பணித்தபோது அவள்

..........அழல்வாய் மெழுகு போல்
நீராயுருகுமென்னாவி நெடுங்கண்கள்
ஊராருறங்கினும் தாமுறங்கா உத்தமன் தன்
பேராயினவே பிதற்றுவன் பின்னையும்
காரார் கடல் போலும் காமத்தராயினார்
ஆரே பொல்லாமையறிவார்?

கடல் போலும் காமத்தர் எனும் சொற்றொடர் வள்ளுவம் உரைத்தது உற்றுநோக்கத்தக்கது. இதேயிடத்தில், அதாவது பெண்டிர் மடலேறுதல் கூடாது என்ற நியதியை மறுக்கும் இடத்தே பெரிய மடல்,

மானோக்கின் அன்ன நடையாரலரேச ஆடவர் மேல்
மன்னு மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையின் கேட்டறிவதுண்டு
அதனையாந்தெளியோம் மன்னும் வடநெறியே
வேண்டினோம்

என்றார். இவ்வாறு தீராக் காதல் நோயால் பீடிக்கப்பட்டு மடலேறிய தனக்கு முன்னுதாரணங்களாக வாஸவதத்தையைச் சிறு மடலிலும், ஸீதை, உஷை, உலோபி, வேகவதி முதலியோரைப் பெரிய மடலிலும் குறித்துள்ளார். இவ்வளவு காமமேற்படக் காரணமானவனின் அழகிய வர்ணனையும், அவனது பல்வேறு லீலைகளும், அதனால் கிறங்கிக் கிடக்கும் தன் மனநிலையும், சந்திரனும், தென்றலும், துளசியும் கூட நெருப்பாய், சுட்டதன்மையும் இவ்விரண்டு மடல்களிலேயும் சிறப்புற வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன.

இயற்கை வர்ணனை, ஏதேனும் பித்துப் பிடித்தோரைக் குறி சொல்லித் தெளிவிப்பது, அதற்காகக் குறத்திகள் செய்யும் செயல்முறைகள், அவர்களின் வடிவம், ஆகிய சமுதாயக் கொள்கைகளும், பக்திரஸம் ததும்பச் சுவைபட அமைந்திருக்கும் நேர்த்தியும், கடவுளின் இனிய செயல்களின் வர்ணனைகளால் அவனது அடியார்களின் மனத்திலேற்படும் பூரிப்பும், இங்குத் தெளிவுபட நேர்த்தியாக உரைக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே பல்வேறு திருப்பதிகளிலே கடவுள் உறைந்திருப்பதால் அவற்றின் மேன்மையும் அவற்றை

சீரார் திருவேங்கடமே திருக்கோவில் ஊரே
மதிட்கச்சி ஊரகமே, பேரகமே

எனத் துவங்கி

சீராரும் மாலிருஞ்சோலை திருமோகூர்
பாரோர் புகழும் வதரி வடமதுரை

என பல திவ்யதேசங்களை அடக்கி வரிசையாகப் பாடலிலமைத்திருப்பதும் நாவினால் சொல்லிச் சொல்லி இன்புறத்தக்கது.

இப்படிப் பல படிகளாலும் ஒரே தன்மையைக் கொண்ட இவ்விரு மடல்களில் ஒன்றில் நூற்று ஐம்பது அடிகளால் அமைந்த கலிவெண்பாவும், மற்றொன்றில் 297 அடி கலிவெண்பாவும் காணப்படுகின்றன. எனவே முதலான மடல் சிறிய மடல் என்றும், மற்றொன்று பெரிய மடல் எனவும் புகழ் பெற்றது.

மடலூர்தல் காமத்தின் வெளிப்பாடு ஆகையாலும், பகவத் விஷயமான காமம் பக்தி எனப்படுவதாலும், கடவுளின் முன் அனைவரும் பெண்டிரே என்பதாலும், தன்னைப் பெண் நிலையிலிருத்திப் பேசிய படியாய் மடல்வகைப் பிரபந்தங்கள் தோன்றின. சித்திரக்கவி எனப் புகழப்பட்ட திருமங்கை மன்னனாம் கலியனின் திருவாயிலிருந்து வெளியேறிய இப்பிரபந்தங்கள் படிப்போரின் மனதை விட்டகலாத சிறப்புற்ற பாங்குடன் சீராய் அமைந்துள்ளன என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை.

ஆக,

> அங்கமலத் தடவயல் சூழ்அலி நாடன்
> அருள்மாரி அரட்டமுக்கி அடையார் சீயம்,
> கொங்குமலர்க்குழலியர்வேள் மங்கை
> வேந்தன் கொற்றவேல் பரகாலன் கலியன்

சொன்ன மடல்கள், ரத்னத்தை உள்ளடக்கிய மாணிக்கப் பேழைகள் போல் ஒளிர்வனவாய், ஒரு ஜீவாத்மா பகவானான பரமாத்மாவை அனுபவிக்கத் தகுந்ததென்பதையும், அவ்வாறு அவனையனுபவிக்கும் போது வரும் இடர்களை எப்படிப்பட்ட உபாயத்தையும் கைக்கொண்டும் தோற்கடித்து அவனை அணுகிடலாம் என்பதையும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல் உணர்த்துகின்றன.

இப்படிப்பட்ட இலக்கியச் சுவையும், பக்தியும் பெருக்கெடுத்து ஆறாக ஓடும் திவ்வியப்பிரபந்தங்களை மேன்மேலும் நாம் சுவைத்து மானிடப்பிறவி பெற்றமையைப் பலனுள்ளதாக்கி இன்புற்று வாழ்வோமாக.

LITERARY STYLE USED IN NIV (New International Version) - BIBLE

Ms. S.T. DEEPA

All verbal communication, oral or written, possesses two dimensions: *what* is said, and *how* it is said. The two are insepa-rable, and the *how* (that is, the style) is often as important as the *what*. Literary style so inextricably permeates the Bible (and all literature) that it is native for some to ask "Why cannot we simply have a direct translation of the original? Why do modern transla-tions all sound so different from one another?"

Style is the means of animating the body of writing (grammar, syntax, morphology, etc.) by which it receives the breath of life, as the Lord breathed the breath of life into Adam "and the man became a living being" (Gen. 2:7). If any book requires careful attention to style when it is translated, it surely is the Bible. It is the Self-revelation of God himself, through his own words and through those of his prophets, each of whom in turn is *animated* for the reader by his own style.

"Doubtless you are the people, and wisdom will die with you!" said Job (12:2) to his friends. By the use of the literary device of irony, he communicated precisely the opposite of what he literally said, giving bite to his rebuke and putting a stylistic burr under the saddles of his three complacent friends. "Am I so short of madmen that you have to bring this fellow [David] here to carry on like this in front of me?" asked Achish (1 Sam, 21:15). His question is rhetorical, interrogative in syntax, but declarative in purpose.

HOD, Department of BCA & IT, ALpha Arts and Science College, Porur, Chennai - 600 116.

The NIV is filled with sensitive renderings of rhythms, from the exultant beat of the song of Deborah and Barak (Judg. 5:1-31) to the "dying fall" of the rhythms of the world-weary Teacher in Ecclesiastes, with myriad effects in between. As a random sample, let the reader *speak* the following lines from Job (29: 2-3), being careful to give full value to the difference between stressed and unstressed syllables:

How I long for the months gone by, for the days when God watched over me, when his lamp shone upon my head and by his light I walked through darkness!

The NIV attempted to be very careful so that there would not be confusion in this term that is traditionally and indiscriminately translated "bless". For the NIV "bless" means that someone in a higher position, such as God or a king, favours someone lower (cf. Heb. 7:6-7). Hence in Psalm 67:7 the NIV reads "God will bless us" and in Genesis 28:6 Isaac "blessed" his son Jacob. But in Ephesians 1:3 Paul "praises" (NIV) God the Father, (When we want to praise a president for his actions, we don't say, "I bless the president.") And in 1 Corinthians 10:16 Paul said (in the NIV), "Is not the cup of thanks giving [not blessing] for which we give thanks [no *bless*] a participation in the blood of Christ?"

Style is inseparable, not only from sentences and gatherings of sentences, but even from single words. The difference between the content and feeling is expressed by the words "denotation" (the content or "whatness" of a word) and "connotation" (the mood or "feel" of a word). "House" and "home", for example may often denote the same thing, but the emotional aura of the latter is much richer. Though many words in English possess synonyms, no two are identical.

In a significant number of cases, a word or term that normally has a clearly defined range of meaning will be used in a context that calls for an unexpected translation. For example, the Hebrew word *nephesh* usually means "soul," "person" or "life" but in Numbers 5:2 and 6:6 it refers to a "dead body" and the ceremonial uncleanness associated with proximity to a corpse. Here the NIV agrees with other translations that employ "dead body" or "dead"

The Book of Proverbs also contains several verses where nonliteral translations enhance accuracy. In both Proverbs 8:18 and 21:21 the word *sedaqah*-normally rendered "righteousness"-is translated "prosperity", perhaps understood as the reward of righteous living (cf. 15:6). In 8:18 *sedaqah* is linked with riches and enduring wealth, and in 21:21 with finding life and honor. The abstract quality of "righteousness" does not seem to fit either verse.[6]

In a number of instances, the translation of a particular term is improved greatly by the addition of a word or phrase that, strictly speaking, is not found in the original language. For example, in response to Mary's observation that there was no more wine at the wedding in Cana, Jesus addressed her as "Woman" (John 2:4). Without any further qualifications, "Woman" sounds abrupt and almost discourteous; but since Jesus used the same word as he spoke to his mother from the cross in John 19:26 (literally, "Woman, here is your son"), there is no doubt that this form of address expressed deep love and respect.[9] The NIV seeks to convey this warmth by translating both passages as "Dear woman" instead of "woman".

In an important chapter dealing with marriage, the apostle Paul states that it is good for some people to remain single, but those who lack self-control ought to marry, "for it is better to marry than to burn" (1 Cor. 7:9 KJV). Most interpreters feel that "burn" refers to the flames of passion that can only rightly be satisfied in marriage. To make this clear the NIV translate the verb, "to burn with passion".

One of the simplest changes is to combine two terms that really function as one unit. An example of such a hendiadys is found in Deuteronomy 7:9, where God is described as one who keeps "the covenant and the love" (or "lovingkindness"). The word "love" (*hesed*) is often used in connection with covenant (e.g.. Ps. 89:28 [Hebrew, v. 29]) and indicates a firm commitment to the covenant relationship. Hence the NIV translates the two as one expression: "his covenant of love"

Another example of the same phenomenon is found in Isaiah 1:13,where God declares that he cannot stand "iniquity and solemn

assembly." As Israel's wickedness increased, even their sacred meetings were tainted with sin.[12] To bring out the interrelatedness of the two terms, the NIV makes the first noun an adjective: "I cannot bear your evil assemblies."

There are some verses that illustrate this phenomenon of idioms. One of the most difficult idioms to translate is found in the opening line of Amos 4:6, where the Lord gave his people "cleanness of teeth in all [their] cities" (KJV). Since the nation refused to repent, God sent a famine on the land, and there was little or no food to get caught between the teeth. In many cultures "cleanness of teeth" connotes a bright smile; so some translations move away from a literal rendering. The NIV leaves out "teath" entirely and says, "I gave you empty stomachs" though the literal "cleanness of teeth" is kept as a footnote.

The verse that deals with food is Proverbs 15:17: "Better a meal of vegetables where there is love/than a fattened calf with hatred." "Fattened calf" is literally "an ox of the stall," because animals kept in the stall could be fed large amounts of fodder and fattened before slaughter. These animals were reserved for special occasions such as a wedding feast (cf. Matt. 22:4) or a family celebration (cf. Luke 15:23). Amos condemns the wealthy men of Israel who lounge on their couches and "dine on choice lambs and fattened calves" (6:4), while they ignore the prophet's call to repentance. Again these are "calves from the midst of the stall."Almost all translations use either the word "fattened" (NASB, JB, NIV).

Because of the nature of language, an idiom cannot always be translated the same way in every context. Sometimes at least a slight modification is necessary to enhance communication. To illustrate this point, let us consider the Hebrew expression "speak to the heart". This is best known from Isaiah 40:2, where the prophet is told, "Speak tenderly to [literally, 'Speak to the heart of'] Jerusalem" (NIV). This translation is also very appropriate for Shechem's words to Jacoh's daughter Dinah, the girl he love (Gen. 34:3). But "speak tenderly" is perhaps not masculine enough for Joseph's conversation with his brothers; so the NIV says that he "spoke kindly to them" (Gen. 50:21). When the idiom is used by a

king trying to prepare his troops for a battle against overwhelming odds, the NIV says the Hezekiah "encouraged them with these words" (2 Chron. 32:6). Hezekiah also "spoke encouragingly to all the Levites" when he assembled them to lead the nation in a Passover observance that had been negleted (2 Chron. 30:22).

Turning now to the New Testament, we will look as Two passages from the Gospel of John. The first example is John 1:13, a verse replete with interpretation problems as it describes children born of God, "born, not of blood, nor of the will of the flesh, nor of the will of man, but of God" (KJV, NASB). These three negative expressions are very literal but equally difficult to grasp; so the NIV has changed them to "not of natural descent, nor of human decision or a husband's will". There is little doubt that "blood" (or "bloods") refers to natural birth and that either the second or the third expression refers to sexual desire.

The NIV translators first asked themselves about a passage: "What was the writer saying in his language to the people of his day?" They then sought to communicate the same idea - no more and no less - through the vehicle of modern English.

Despite their expertise they frequently found themselves far from certain about the meaning intended by the Holy Spirit, the primary Author of Scripture. Grammatical, contextual, cultural, etymological, historical and other considerations sometimes did not seem to point convincingly toward the meaning and therefore to certainty of translation.

Yet after careful discussion and debate, they had to represent one of the possible meanings in the text. In such cases when the choice was deemed important, a footnote was inserted, indicating one or more alternative possibilities.

In some situations they thought the footnote reading and that of the text to be of about equal validity. In other instances the footnote represented a strong minority opinion within the translation committee. In some few case the translators - conscious of the fact that evangelical communions not represented on the committee, and/or other competent evangelical scholars, had studied the passage diligently and had come to different conclusions

- felt that in all fairness there should be footnotes setting forth their views and so decided on "Or footnotes". Unfortunately there seemed to be no satisfactory way to differentiate the individual footnotes in these respects.

A sampling of "Or footnotes" follows:

Deuteronomy 6:4-Or *The LORD our God is one LORD;* or *The LORD is our God, the LORD is one;* or *The LORD is our God, the LORD alone*1 Samuel 15:9 - Or *the grown bulls;* the meaning of the Hebrew for this phrase is uncertain. Psalm 23:4 - Or *through the darkest valley* Daniel 9:24 - Or *Most Holy Place;* or *most holy One* Matthew 6:27- *single cubit to his height.*

Style is that which delights us every time we encounter it, without diminishment, even when the content is completely familiar to us. We do not refuse to listen over and over to music we love, simply because we know every note of it, nor do we refuse to read and reread Shakespeare simply because we already know how the plot comes out. Style, writes Kenneth Burke (he calls it "form"), "in literature is an arousing and fulfilment of desires. A work has form in so far as one part of it leads a reader to anticipate another part, to be gratified by the sequence."[21] Style (or form) never sates. The body can become replete, the brain weary, but the aesthetic capability never tires. The more it is used, the more it expands. Hence the importance of much reading, much study, much experiencing. Each expansion of familiarity with a work of beauty intensifies our expectations, which, being gratified, provide a requickened joy. The more we know, the more we enjoy what we know. If we have never read a sonnet, we do not know what to expect from this marvelous intricate art form and hence have no anticipations to be gratified. As we study the sonnet form (or any other artistic form), its world of aesthetic enjoyment opens up limitlessly: first information, then ever-expanding appreciation.

So it is with the Bible! First is the *content* of God's revelation of himself and of his plan of redemption in all the Scriptures (John 5:39), made so clear by the translator that Tyndale's plowboy may read and comprehend. Then comes the *form,* or style, by which the inexhaustible beauty of the Lord and his works may, even if

only dimly in this life, be shown and made to be part of what we know.

In the last analysis, what the stylist of a modern translation of the Bible needs is not alone a mastery of the technicalities of prosody but a sensitive ear, kept in tune by habitually reading aloud both poetic and prose passages, giving full value to accented syllables. It becomes quickly audible which rhythms are moving; which suit the feelings, content, circumstances of the passage; and which set the teeth on edge. The beauty of any translation is best sensed in oral rendition, and it is unfortunate that in this country little attention seems to be given in our seminaries to teaching students to read will aloud.

பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கியங்களின் வளர்ச்சி

முனைவர் தொ. கமலா

தமிழின் தனிப்பெருமை

முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் அப்பெற்றியனே
(திருவாசகம் - திருவெம்பாவை - செய் - கா)

என்று போற்றப்பட்ட இறைவனைப் போலவே, பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே தோற்றம் பெற்று, இலக்கிய வளமையும் இலக்கண அமைதியும் பெற்றுத் திகழும், பிறமொழியின் துணைவேண்டாத் தூமொழி நம் தமிழ்மொழி. நம் மொழியின் பழம் பேரிலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் நம் முன்னோரால் பண்டைத் தமிழரின் அகவாழ்வு புறவாழ்வு அனைத்தையும் ஒருங்கே காட்டும் காலக்கண்ணாடிகளாம்.

இலக்கியங்கள் சங்கம்தொட்டு

சங்ககாலம் முதல் இன்றுவரை காலவளர்ச்சியின் போக்குக் கேற்பக் கலை வளர்ச்சியும் இலக்கிய வளர்ச்சியும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்துள்ளமையை யாவரும் உணர்வர்.

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல கால வகையி னானே

என்பது தொல்காப்பியம். ஒவ்வொரு வகையான இலக்கியமும் காலப்பின்னணி, இடப்பின்னணி, மக்களின் எதிர்பார்ப்பு, சுவை மாற்றம், கருத்தோட்டம் ஆகியவற்றை அடித்தளமாகக் கொண்டே தோற்றம் பெறுகின்றன.

இணைப்பேராசிரியர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

சங்ககாலத்தில் இல்லாத எத்தனையோ இலக்கிய வகைகள் பிற்காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்தன. தொல். செய்யுளியல், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, யாப்பதிகாரம் என வளர்ச்சியுற்றது. உவமஇயல்-தண்டியலங்காரம்-மாறனலங்காரம் எனப் பெருகியது. அவ்வாறே இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகிட,

குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்

ஊரோடு தோற்றம் உரித்தென மொழிப

என்பன போன்ற நூற்பாக்கள் அடித்தளமாயமைந்தன. ஒவ்வொரு காலத்திலும் புதிது புதிதான இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதற்கும் குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் குறிப்பிட்ட வகை இலக்கியத்தின் பயிற்சி பெருகுவதற்கும் சமுதாய - அரசியல் - சமயப் பண்பாட்டுச் சார்புகளும் செல்வாக்கும் காரணமாக அமைகின்றன.

எதிர்வரும் மாற்றங்களையும் வளர்ச்சியையும் முன்னரே நுனித்தறியும் நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவராம் ஒல்காப் பெரும் புலவர் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்தபோதே, காலத்தின் தேவை கருதிச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறற்கான விதியை வகுத்துள்ளார். தொல். செய்யுளியலில் செய்யுட்குரியன வாகச் சுட்டிய எண்வகை வனப்புகளில் விருந்து என்பது, புலவர்கள் தம் விருப்பிற்கேற்பத் தனித்தும் பல செய்யுட்கள் தொடர்ந்தும் வர புதிதாகப் புனைவது. இந்த விதியே எண்ணிறந்த சிற்றிலக்கியங்கள் தோற்றம்பெற அடித்தளம் அமைத்தன எனலாம்.

சமய நிலை

கடைச்சங்க காலத்திலேயே, பிறநாட்டினரின் வருகை காரணமாக அவர்களின் வழக்கங்களும் சமய மரபுகளும் தமிழ் நாட்டில் நுழையத் தொடங்கின. அதற்குமுன் இங்கு நிலை பெற்றிருந்த சைவ-வைணவ சமயங்களுக்கும், வந்த சமண பௌத்த சமயங்களுக்கும் பலவகையில் கருத்து வேறுபாடுகளும் போராட்டங்களும் தோன்றின. பிறநாட்டார் வருகை கால மாற்றத்தால், சூழலால் ஆதிக்கமாகத் தலைதூக்கிற்று. அதனால் கடைச்சங்க காலத்துக்குப்பின், வேற்றுநாட்டு அரசுகள் தமிழகத்தில் கால்கொண்ட காலமாகிய இருண்ட காலத்தில் நிகழ்வுற்ற சமயப் போராட்டத்தில் சமணம் பௌத்தத்தை வீழ்த்தியது; பின் 7ஆம் நூற்றாண்டில் சைவம் சமணத்தை

வீழ்த்தியது. பக்தி இயக்கம் வலுப்பெற்ற அன்றிலிருந்து சைவம் வைணவம் இரண்டும் தமிழ்நாட்டுப் பெருஞ்சமயங்களாக வாழ்ந்து வருகின்றன.

பக்தியே பாடுபொருளானது

சங்ககாலத்திலேயே கடவுள்நெறி போற்றப்பட்டது. எனினும், சங்ககாலச் சமயநெறிக்கும் 7ஆம் நூற்றாண்டுச் சமய நெறிக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் மிகுந்து காணப் பட்டன. காரணம், 7ஆம் நூற்றாண்டின் சமுதாய சமய நிலையால் ஏற்பட்ட மாற்றமே ஆகும். அக்காலத்திய பல்லவ மன்னர்களும், பிற்காலச் சோழ மன்னர்களும் கோயிற் பணிகளிலும், கலை வளர்ச்சியிலும் மிகவும் முனைப்புடன் ஈடுபட்டனர். அதனால் மன்னரையும், தலைவர்களையும், வள்ளல்களையும் போற்றிப் பாடிய (சங்கப்பாடல்கள்) தனிப் பாடல் மரபு நெகிழ்ச்சி உற்றது. சங்ககாலத்திலேயே கடவுளைப் பாடும் நெறி பரிபாடலில் தோற்றம் பெற்றிருந்த போதும், 7ஆம் நூற்றாண்டாகிய பக்திக் காலத்தேதான் கடவுளைப் பாடும் நெறி பெரிதும் வளர்ச்சியுற்றது. இவ்வாறு பக்தி இயக்கக் காலத்திலே இறைவனைப் பாடுதல் ஒன்றையே, பாடிப் பரவுதலை மட்டுமே பொருண்மையாகக் கொண்டு சிற்றிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கும் அவ்வக் காலச்சூழல், குறிக்கோள் அடிப்படைக் காரணமாக அமையும் என்பதற் கேற்பப் பக்தி இலக்கியக் காலத்திலேயே பக்தி இலக்கியங்களோடு தொடர்ந்து சிற்றிலக்கியங்கள் வளர்ந்து பெருகலாயின எனலாம்.

இறைபக்தியின் அடியாகப் பிறந்த இலக்கிய வகைகள்

பக்தி இயக்கக் காலத்திலேதான் அதுவரை புறச்சமயமாம் சமண பௌத்த சமயங்களின் ஆதிக்கத்தால் சிறைப்பட்டிருந்த இசை, கடவுளைப் பண்ணோடு பாடிப்பரவும் நிலைக்கு உயர்ந்தது.

> தமிழோடு இசைப்பாடல் மறந்தறியேன்
>
> ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய்

என்று இசையால் பரவுதலோடு, இசைவடிவாயும் பயனாயும் இறைவனைக் குறிக்கும் நிலையில் பக்தியைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி போலும் சமய இலக்கியங்கள் தோன்றின. இச்சமய இலக்கியங்களில் பெரும் பான்மையாக அமையப்பெற்றது பதிகம் எனும் பொது வடிவே.

அந்தாதி, பதிகம் (பத்து) போன்ற யாப்பு எண்வகைகள் பக்தி இலக்கியங்களில் தொடங்கின. தாண்டகம், திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருப்பல்லாண்டு, நூற்றந்தாதி, மடல், மாலை, விருத்தம், உந்தியார், கோத்தும்பி, திருப்பாவை, பிள்ளைத்தமிழ், உலா ஆகிய இலக்கிய வகைகள் கால்கொள்ளலாயின. மற்றும் பொன்னூசல், பொற்சுண்ணம், அம்மானை, பூவல்லி, தோணோக்கம், சாழல், தெள்ளேணம், அங்கமாலை. திருச்சதகம் போன்ற மக்கள் இலக்கிய ஆக்கங்களும் சமய இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றன.

தமிழிலக்கியத்திலே தலைமைசான்ற சங்க இலக்கியத்தி லிருந்தே, சிற்றிலக்கியங்கள், பிறந்தனவாயினும், கால வளர்ச்சி மாற்றத்திற்கேற்பப் பக்தி இலக்கியக் காலத்திலே தோன்றிய, சமயத் தோத்திரப் பாக்களை அடியொற்றிப் பக்தியாம் பொருளின் அடிப் படையில் 7ஆம் நூற்றாண்டிலே பெரிதும் வளர்ச்சியுற்றன எனலாம். இச்சிற்றிலக்கியங்கள் எளிய சொல்லும் இனிய ஓசை ஒழுங்கும், அளவாய் அமைந்த பாடல்களும் கொண்டவை. பொருள்செறிவு மிக்கன. கற்பனை வளமும், கருத்தாழமும், இலக்கண நுட்பமும் சித்தாந்தத் தெளிவும், இறைக்காதலும் ஒருங்கமையப் பெற்றன. பிரபந்தம் எனும் வடசொல்லால் குறிக்கப் பெறும் சிற்றிலக்கியங்கள், பிர+பந்தம் அதாவது நன்கு கட்டப்பட்டது என்ற பொருளில் வழங்கப் பெறும் சிறப்புக் குரியன.

பக்தி (இறைக்)காதலாய்ப் பரிணமித்தல்

தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரிடத்து ஒருவர் கொண்டிருந்த உன்னத அன்பாம் காதலைக் குறிக்கும் அகம் எனும் பொருளை அடியாகக் கொண்டு தோன்றிய பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபிலே, சமயச்சார்பும் சாயலும் கலந்த நிலையில், “சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்” என்ற மரபு உடைக்கப் பட்டுக் குறிப்பிட்ட ஒரு கடவுள் மீது மானுடன் கொண்ட காதலை, இறைக்காதலைச் சொல்லும் நிலை பக்தி நெறியில் “நாயக நாயகி பாவம்” எனும் புது நெறியாக வடிவெடுத்தது. இவ்வாறு காலத்தின் தேவைக்கேற்பப் புதுமைப் புனைவும் பொலிவும் பெற்ற இலக்கிய நெறி, ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடல்களில் இறைவனை நாயகனாகவும், அடியவரை நாயகியாகவும் அமைத்துப் பார்த்த நிலை, மேலும் புதுமை பெற்று இறைவனைத் தலைவியாக்கிப் பக்தனைத் தலைவனாக்கிக் காட்டும் புதுநெறியாகப் பாரதியால் பின்பற்றப்பட்டது.

மணிவாசகரின் திருக்கோவையார், சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் திருக்கைலாய ஞானவுலா, திருவாரூர் மும்மணிக் கோவை, பொன்வண்ணத்தந்தாதியின் பல பாடல்கள் யாவும் அகப்பொருண்மையினவே. ஆக, கடவுளிடத்து மானுடன் கொண்ட பக்தி, காதலாய்ப் பரிணமித்ததின் அடியாக சிற்றிலக்கியங்கள் பல்கலாயின. இயற்கைப் பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி அரற்றலும், தூதனுப்பலும் ஆகிய அகப் பொருண்மை மரபுநிலை, இறையன்பை, அருளை அனுபவத்தைப் புலனாக்கப் பயன்பட்டது.

மானுடர் காதல் பாடுபொருளாதல்

இறைவனைப் பாடிப் பரவுதலைப் பொருளாகக் கொண்டு தோற்றமுற்ற சிற்றிலக்கியங்கள், "திருவுடைமன்னரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே" என்பதற்கிணங்க, நாடாளும் மன்னர், புரவலர், பொதுவாழ்வில் ஏற்றமுற்றோர், இசைபட வாழ்ந்தோர் ஆகியோரைப் புகழ்ந்து ஏத்திப் பாடுதல் என்று தன்னுடைய களங்களை விரிவுபடுத்திக் கொண்டன. அவ்வாறே இறைக் காதலைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுந்த சிற்றிலக்கியங்கள், அரசன், வள்ளல், தலைவர் போன்ற மானுடர் மீது கொண்ட காதலையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெறலாயின.

அழகுக் கோலம் புனைந்து உலாவரும் ஒரு தலைவனைக் கண்டு பெண்டிர் பலர் காமுறும் நிலை, அந்த ஒருவன் இறைவன் என்னும் போது ஏற்புடைத்தே; ஆயினும் உலாத் தலைவனாக மன்னனும், பிறரும் இடம்பெற்றபோது, அவனைக் கண்டு காமுறும் நிலை மனையுறை மகளிரை விடுத்துப் பரத்தையராம் பொதுமகளிர்க்கே உரியதாக விதந்தோதப் பெற்றது.

திருக்கைலாய ஞானவுலா	- இறைவன் உலாவரல்
விக்ரம சோழன் உலா	- அரசன் உலாவரல்
குலோத்துங்க சோழன் உலா	- அரசன் உலாவரல்

இவ்வாறு பக்தி எனும்பொருள், காதல் எனும் பொருளாக வளர்ந்து, இறைக்காதலாய்ப் பரிணமித்து, காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மானுடர் காதலாய்ப் பல்கிடச் சிற்றிலக்கியங்கள் பெருகின.

பிள்ளைமை பாடுபொருளாதல்

இறைக்காதல் மானுடர்க்கான பொருளினை அடிப் படையாகக் கொண்டு சிற்றிலக்கியங்கள் (தூது, உலா போல்வன)

பெருகியது போன்றே இறைவனை, அவன்மீது கொண்ட அன்பின் மிகுதியால் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடிப் போற்றும் பொருண்மையிலும் அதைப் பின்பற்றித் தம் அன்புக் குரிய அரசர், வள்ளல், தலைவர் முதலாயினோரைக் குழந்தையாகப் பாடிப்போற்றும் நிலையிலும் சிற்றிலக்கியங்கள் அன்று தொட்டு இன்று வரை பெருகிவருகின்றன.

ஆண்டவனையே பிள்ளையாகக் காணும் அன்புள்ளம், தாயுள்ளம் கொண்ட மெய்யடியார், பார்க்கும் இடமெங்கணும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் பரிபூரணானந்த சொரூபனை பிள்ளையாகக் கண்டு பாடிய பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் தெய்வ நெறிகளிலேயே மிகச்சிறப்பு வாய்ந்தன எனலாம். இத்தெய்வநெறி கடவுளர்க்கு மட்டுமேயன்றிக் கடவுளருட்காட்சி கண்ட சேக்கிழார் போன்ற மெய்யடியார்கட்கும், மண்ணுலகு காத்தருளும் குலோத்துங்கன் போன்ற அரசர்கட்கும் பொருந்துவதாகும்.

முடிவுரை

காலந்தோறும் தமிழ்த்தாய்க்கு அணிவிக்கப் பெற்றுவரும் இலக்கியங்களில் சிற்றிலக்கியங்கள் ஒரு சிறப்பான தன்மையன. அவை, என்றென்றும் புதுமைப் புனைவுகளாம் பொருள்களை அடியாகக் கொண்டு என்றும் வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கும் என்பது காலத்தின் கட்டாயமாகும்.

சதக இலக்கியங்களில் பாடுபொருள்

திருமதி க. லதா

பாடல்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பெயர் பெற்றவை சதக இலக்கியங்கள் (சதம் - நூறு).

விளையும் ஒரு பொருள் மேலொரு நூறு
தழைய வுரைத்தல் சதக மென்ப (இலக்கணவிளக்கம்)

அதாவது "அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் மீது நூறு பாடல்களைப் பாடுவது சதகம்" என இலக்கண விளக்கம் வரையறுக்கிறது.

சதகம் எனும் பெயரை முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவர் மாணிக்கவாசகர் எனக் கருதப்பட்டாலும் அவினாசி ஆறை கிழார் இயற்றிய கார்மண்டல சதகமே காலத்தால் முந்தையது எனக் கூறப்படுகிறது. கார் மண்டலத்தின் வரலாற்றுச் சுருக்கமாக அமைந்த இந்நூல் சதக இலக்கியத்திற்கு ஓர் அடிப்படை அமைப்பைக் கொடுத்த பெருமை உடையது.

சதக இலக்கியங்களைப் பாடுபொருள் அடிப்படையில்

வரலாற்று நூல்கள்

துதி நூல்கள்

நீதி நூல்கள்

என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். வரலாற்று நூல்கள் பிரிவில் கார்மண்டல சதகத்தைப் பின்பற்றி ஈழ மண்டல சதகம், தொண்டை மண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம் போன்ற பல்வேறு மண்டல சதகங்கள் தோன்றின. இவை அந்தந்த மண்டலத்து வாழ்ந்த மன்னர்கள், வள்ளல்கள், கவிஞர் பெருமக்கள் போன்றோருடைய வரலாற்றினை விளக்கும்

தமிழ் விரிவுரையாளர், பாத்திமாக் கல்லூரி, மதுரை - 18.

நூல்களாக அமைந்தன. இவ்வகையுள் தொண்டர்கள் வரலாற்றினை உரைக்கும் திருத்தொண்டர் சதகமும் அடங்கும்.

வரலாறு உரைக்கும் சதக நூல்களில் 'பவணந்தி பிறந்த கொங்கு மண்டலம்' எனக் கொங்கு மண்டல சதகமும் 'பவணந்தி துறவு பூண்ட தொண்டை மண்டலம்' எனத் தொண்டை மண்டல சதகமும் பாடுகின்றன. இச்செய்தி சிறந்த அறிஞர்களைச் சதக நூல்கள் பாராட்டுகின்றன என்பதை நமக்கு உணர்த்துகிறது. இது மட்டுமன்றிக் கற்றறிந்த பெரும் புலவர்களோடு தமக்குத் தொடர்புண்டு என ஒவ்வொரு மண்டலமும் கூற விழைகிறது எனும் செய்தியும் நமக்குப் புலனாகிறது.

ஏதேனும் ஒரு தலத்து எழுந்தருளியுள்ள கடவுளை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடப்பட்டவை துதிநூல்கள். மக்களிடையே அக்காலகட்டத்துப் பக்திநெறி குறைந்தது கண்டு இப்பாடு பொருளில் சதக இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்கக்கூடும் எனக் கூறுவாரும் உளர். இறைவனைப் பல்வேறு குணங்கள், பெருமைகள், திருக்குணங்கள், இறைவனைப் பரவுதல் போன்றவை தவிர வேறு எவ்வித வரலாறும் இன்றிக் குருநாத சதகம், அவையாம்பிகை சதகம் போன்ற பல சதக நூல்கள் தோன்றின. அதன்பின்பு தனக்கு உதவிசெய்த வள்ளல்களுக்கு நன்றி பாராட்ட அவர்களது பெயர்களையும் இணைத்துப் பாடுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டு அறப்பளீச்சுரச் சதகம், அண்ணாமலை சதகம் போன்ற நூல்கள் தோன்றின.

வேறு ஒரு நோக்கம் கொண்ட துதிநூல்களும் தோன்றின. அது இறைவனைத் துதிப்பதோடு உலகில் வழங்கும் பழமொழிகளைச் செய்யுள்தோறும் தொடர்புபடுத்திப் பாடுவதாகும். தண்டலையார் சதகம்,

உப்பிட்டவரை உள்ளளவும் நினை
நிறைகுடம் தளும்பாது குறை குடம் கூத்தாடும்

போன்ற நூற்றுக்கணக்கான ஆழ்ந்த கருத்துக்களைக் கொண்ட பழமொழிகளைத் தொடர்புபடுத்திப் பாடுகிறது. இதுபோலவே செயங்கொண்டார் சதகம், கோவிந்த சதகம் போன்றவையும் அமைகின்றன.

இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தி மக்கள் மக்களாக வாழ்வதற்குரிய நெறிமுறை, அறமுறை போன்றவற்றைத் தொகுத்து நீதியுரைக்கும் வகையும் சதக இலக்கியத்துள் அடங்கும்.

நீதி கூறும் ஒவ்வொரு சதகநூலும் கற்பினை வலியுறுத்துகிறது. கற்புடைய பெண்டிரது இயல்பு என்ன என்பதைக் கைலாசநாதர் சதகமும், திருவேங்கட சதகமும் கீழ்வருமாறு விளக்குகின்றன.

> **கணவனைத் தெய்வமென மதிப்பவள்,**
> **அவனுண்டபின் தான் உண்டு**
> **முன்னெழுபவள்**

எனும் பொருளிலே அவை பாடுகின்றன. தண்டலையார் சதகமோ தீயினைக் குளிர வைத்த, மூவிறைவர்க்கு அமுதளித்த, எழு பரிகளைத் தடுத்த கற்புடை மகளிரின் பெருமைகளைப் பேசுகிறது.

வரலாறு கூறல், துதி, நீதி உரைத்தல் போன்றவை முதன்மைப் பாடுபொருளாய் அமையப் பிற செய்திகளும் விரவிக் கிடக்க அமைந்துள்ளன. சதக இலக்கியங்கள், நால்வகைச் சாதியார், அவர்களுடைய இயல்புகள், தொழில் முறைகள் குறித்த செய்திகளை அறப்பளீச்சுர சதகம் முதலான நூல்களில் காணலாம்.

படிக்காசுப் புலவர் தான் இயற்றிய தண்டலையார் சதகத்தில்

> **நன்றி தரும் பிள்ளையொன்று பெற்றாலும்**
> **குலமுழுது நன்மை யுண்டாம்**
> **அன்றியறி வில்லாத பிள்ளையொடு**
> **நூறு பெற்று மாவ துண்டோ?**

என நன்மக்கட்பேறின் பெருமைகளை எடுத்துரைக்கிறார்.

கி.பி. 17, 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தழைத்து வளர்ந்த சதக இலக்கியங்கள் நாட்டு வரலாறு, மக்கள் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத நீதிநெறி, இறைத்துதி போன்றவற்றை நயம்பட உரைக்கின்றன. எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பெயர் அமையப் பெற்றாலும், பாடுபொருளாலும் சிறப்புற்ற சதக இலக்கியங்கள் மக்கள் மக்களாக வாழ்வதற்குரிய உலகியல் நெறிகளையும் அறமுறைகளையும் கொண்டு அமைகின்றன.

சதக இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் வளர்ச்சி

கு. சுபாஷிணி

சிற்றிலக்கியங்கள் பிற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்புமிக்க இடத்தைப் பெற்று விளங்குகின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வித்திடப்பெற்ற இச்சிற்றிலக்கியங்கள் கால மாற்றத்திற்கேற்ப அவ்வப்போது மாற்றமடைந்து புதுமையுடன் திகழ்கின்றன. அவ்வாறு பிற்காலத்தில் பொருளழகும் சுவை நலமும் கொண்ட சிற்றிலக்கிய செல்வங்களுள் ஒன்றாகச் சதகம் விளங்குகின்றது. இவை முழுவளர்ச்சி பெற்றுத் தனி நூலாக அமைந்த காலம் கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டாக ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். எந்தப் பொருளையும் அடிப்படையாக வைத்து நூல் செய்யச் சதக இலக்கிய வகை சிறந்த கருவியாக விளங்கி யுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. அவ்வகையில் சதக இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் வளர்ச்சி குறித்து ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சதகத்தின் இலக்கணம்

சிற்றிலக்கியங்களுக்குப் பல்வேறு இலக்கண நூல்கள் வரையறை தருகின்றன. சிற்றிலக்கியத்தில் ஒன்றான சதக இலக்கியத்திற்கும் இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல், முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம் முதலான இலக்கண நூல்கள் வரையறை தருகின்றன.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வைத்தியநாத தேசிகர், இலக்கண விளக்கம் என்ற பாட்டியல் நூலில் முதன் முதலாகச் சதகத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளார். இதனை,

விளையும் ஒருபொருள் மேலொரு நூறு
தழைய வுரைத்தல் சதக மென்ப

ஆய்வியல் நிறைஞர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை

என்ற அடிகள் மூலம், 'கவிஞன் தான் கூற விழைந்த பொருளை நூறு பாக்களால் பாடியதால் அவ்விலக்கிய வகை சதகம் என வழங்கப்பெறும் என்று கூறுகிறார். அகப்பொருள் அல்லது புறப் பொருள் இரண்டினில் ஒருபொருள் மீது நூறு பாடல்களைப் பாடுவது சதகத்தின் இலக்கணமாகும். பாடல்களின் எண்ணிக்கையால் பெயர் பெற்றுள்ள சிற்றிலக்கியங்களுள் சதகம் முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றது. சதக இலக்கியங்களில் பொருளமைப்பைவிடப் பாடல்களின் எண்ணிக்கைக்கே' முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

சதகத்தின் பொது இயல்புகள்

சதக இலக்கியத்தில் நூலாசிரியன் தான் விரும்பி வழிபடும் ஏதேனும் ஒரு கடவுளை முன்னிலைப்படுத்தி, நீதி, ஒழுக்கம், பண்புகள் ஆகியவற்றினை எடுத்துரைக்கப்படும்.

எ.கா: குமரேச சதகம், கயிலாசநாதர் சதகம்

நூலாசிரியன் தனக்கு உதவி புரிந்த நல்லாசிரியர்களின் நன்றி பாராட்ட அவர்களுடைய பெயர்களினைக் கூறித் தொடர்புபடுத்தி உரைத்தலாகும்.

எ.கா: மணவாள நாராயண சதகம், அண்ணாமலை சதகம், அறப்பளீசுரசதகம்

நீதியுடன் அறியத் தக்க வகையில் சோதிடம், சுகாதாரம், அசுவசாஸ்திரம், காமநூல் ஆகிய கலைகளிற் சிலவற்றைக் கலந்து கூறப்படுவதாக இருக்கின்றது.

எ.கா: கைலாசநாதர் சதகம்

நூல் முழுவதும் ஏற்றுக் கொண்ட கடவுளின் அருட் செயல் களும் புகழ்ப் பெருமைகளும் புலப்படப் பாராட்டிப் பாடப் படுதல்.

எ.கா: அருணாசல சதகம், எம்பிரான் சதகம், அவையாம்பிகை சதகம்

பழமொழிகளைத் தொடர்புபடுத்தி ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் கடவுளைப் பற்றிய பாடல்களைப் பாடுதலாகின்றது.

எ.கா: தண்டலையார் சதகம், செயங்கொண்டார் சதகம்

ஒரு நாட்டைச் சிறப்பிக்கும்போது புகழ்பெற்ற கவிஞர்கள், நீதி வழுவாத மன்னர்கள், பெருங்கொடை வள்ளல்கள், செயற்

கரிய செயல் செய்தவர்கள், வீரர்கள் இவர்கள் குறித்து கூறுவது இதன் இயல்பாகும்.

எ.கா. தொண்டை மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம்

இவ்வகையில் சதகத்தின் பொது இயல்புகள் குறித்துக் கூறப் படுவதனைப் பல்வேறு சதகங்களின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

சதக வளர்ச்சி

சங்ககாலத்தில் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் அகநானூறு, புறநானூறு போன்ற நூல்கள் தோன்றின. ஆனால் சதகம் என்னும் பெயரில் எந்த நூலும் அக்காலத்தில் தோன்ற வில்லை. கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் முதன்முதலில் மாணிக்கவாசகர் 'திருச்சதகம்' என்ற நூறு பாடலுடன் கூடிய சதக நூலைப் பாடியுள்ளார். அந்நூலில் இக்காலச் சதகத்தின் பொருளோ, அமைப்போ கொண்டிருக்கவில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில் சதக இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே வடமொழியில் சதக இலக்கியங்கள் வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததனை காணமுடிகின்றது.

மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருச்சதகத்தைப் போன்று வேறு யாரும் சதக இலக்கியம் குறித்துப் பாடவில்லை. அவற்றுக்குப் பின் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கார் மண்டல சதகம் தமிழில் முழு வளர்ச்சி பெற்ற சதகமாகக் கருதப்பெறுகின்றது. இவையே பிற்காலத்தில் தொண்டை மண்டல சதகம், சோழ மண்டல சதகம், பாண்டிய மண்டல சதகம், கொங்குமண்டல சதகம் போன்ற சதகங்கள் தோன்றக் காரணமாக விளங்கியது.

சதகங்களை வகைப்படுத்தி மண்டல சதகங்கள், அறச் சதகங்கள், வாழ்த்துச் சதகங்கள், கதைச் சதகங்கள், சிருங்காரச் சதகங்கள், வைராக்கியச் சதகங்கள் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக் கின்றன. சதக இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் எல்லாப் பொருள் களிலும் பரவலாக்கப்படவில்லை. சதக இலக்கியத்தினைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு மூன்று பெரும் பிரிவுகள் சுட்டப்படு கின்றன.

வரலாற்றுச் சதகங்கள்

வரலாற்று நூல்களில் ஒவ்வொரு மண்டலத்திலும் வாழ்ந்த மன்னர்கள், வள்ளல்கள், கவிஞர்கள் ஆகியோர்களின் வரலாற்றையும், மண்டலத்தின் புகழ், வரலாறு ஆகியவற்றையும் காணமுடிகின்றது. மண்டலங்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட சதகங்கள்

வரலாற்றுக்கு மிகத் துணைபுரிகின்றன. அவ்வகையில் சதக இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகத் திகழும் சிறப்புடையது கார்மண்டல சதகமாகும். இந்நூலின் ஆசிரியர் ஆறைகிழார் என்னும் பெரும்புலவராவார்.

இச்சதகத்தில் நாட்டெல்லைகள், மலைகள், மன்னர்கள், சிற்றரசர்கள், புலவர்கள், வேளாளரின் இயல்புகள் ஆகியவை குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டெல்லைகளைக் கூறும்போது கிழக்கெல்லையாக மாபலிவாணர் நாடும், தொண்டை நாடும் விளங்குகின்றன. தெற்கெல்லையாகக் கொங்குநாடும், மேற்கெல்லையாகக் குடகடலும், வடக்கெல்லையாகப் பல்லவ நாடும், கடம்பநாடும் அமைந்துள்ளன என்று கார்மண்டலத்தின் நான்கு எல்லைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

தொண்டை மண்டல சதகத்தில் அம்மண்டலத்தே வாழ்ந்த புலவர்கள், வள்ளல்கள், மன்னர்கள் ஆகியோர் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் 'தொண்டை மண்டலமே' என்ற மகுடம் அமைந்துள்ளது. புலவர்கள் வரலாறு கூறும்போது இரட்டையர் என்ற புலவர்கள் தொண்டை நாட்டிற்கு வந்து கச்சி ஏகாம்பரநாதர் மீது உலாப் பாடியதையும் அவர்கள் பாடிய பிற நூல்களையும் இந்நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார் இதனை,

> மேதை புலவரெண் ணேகாம்பரசம்பு மெச்சநெடுங்
> காதைப் புலவ ரிரட்டையர் பாடுங் கலம்பகமும்
> ஓதற் கரியநல் லேகம்ப வாண ருலாவுமந்த
> மாதைப் பனுவலும் பாராட்டிடுந் தொண்டை மண்டலமே

என்ற பாடலின் மூலம் இச்செய்தியைக் காணமுடிகின்றது. மண்டலங்களைப் போற்றிச் சதகம் பாடும் புலவர்கள் தம் நாட்டுப்பற்றால் அம்மண்டலங்களில் உள்ள பெரும் புலவர் களையும், அருளாளர்களையும் பற்றி இயைபுடன் குறித்துச் சென்றுள்ளனர். இவை போன்று சோழமண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம், ஈழமண்டல சதகம், நந்தமண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம் போன்ற மண்டலங்களின் வரலாற்றை விரித்துரைக்கும் சதகங்களாக விளங்குகின்றன. மன்னர்களைக் குறித்துப் பாடியதோடு மட்டுமின்றி மக்களைக் (திருத் தொண்டர்கள்) குறித்தும் சதக இலக்கியம் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

துதிச் சதகங்கள்

சதக இலக்கியத்தில் இரண்டாம் பிரிவாக அமைவது துதிச் சதகங்களாகும். இறைவனை வணங்கும்படியாக இயற்றப்பட்ட சதகம் துதிச்சதகம் எனப்பட்டது. அவையாம்பிகை சதகம், அருணாசல சதகம், எம்பிரான் சதகம், வடவேங்கட நாராயண சதகம், குருநாத சதகம், சிவசங்கர சதகம், கோகுல சதகம் போன்ற சதகங்கள் இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தி இறைவன் மீது பாடப்பட்ட துதி நூல்களாக அமைந்த சதகங்களாகும். இவை முழுவதும் இறைவனைப்பற்றித் துதி நூல்களாகவே அமைந்தவை யாகும்.

துதி நூல்களாக அமைந்தபிறவகை சதக நூல்கள் அறப்பளீசுர சதகம், அண்ணாமலையார் சதகம், திருவேங்கட சதகம் முதலியனவாகும். இச்சதக நூல்களில் இறைவனை துதிப்பது மட்டுமின்றித் தனக்கு உதவி செய்த வள்ளல்கள் பெயரையும் இணைத்துப் பாடியுள்ளனர். அறப்பளீசுர தேவனை வணங்கும் இடத்தில் எல்லாம் 'மதவேள்' என்ற வள்ளல் தொடர்பு படுத்திப் பாடப்பட்டுள்ளார். எடுத்துக் காட்டாக அறப்பளீசுர சதகத்தில் "....அருமை மதவேள், அனுதினமும் மனதில்நினை தருசதுர கிரிவளர், அறப்பளீ சுரதே வனே!" என்று பாடியுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

அண்ணாமலை சதகத்தில் வசந்தராயர் என்ற வள்ளல் திருச்சிற்றம்பல நாவலரிடம் அன்புகாட்டி ஆதரித்து வந்தார். நாவலர் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலுக்கு நன்றிக்கடனைச் செலுத்தும் வகையில் தான் இயற்றிய சதக நூலுக்கு வசந்தராயர் பெயரையும் இணைத்துப் பாடியுள்ளார். இதனால் வசந்தராயர் சதகம் என்றும், அண்ணாமலையார் சதகம் என்றும் இரட்டைப் பெயருடன் இந்நூல் விளங்குகின்றது இது,

> மன்னுதிரு வண்ண மலைச்சதக மென்றும்பேர்
> பின்னு மொருநாமம் பேசுவோம்! – இந்நிலத்திற்
> றங்கு புகழ்வசந்த ராயச் சதகமென்று
> மெங்குந் துதிப்பதா மே

என்ற பாடலடிகளினால் அறியமுடிகின்றது.

அறப்பளீசுரசதகத்தைப் போன்று திருவேங்கட சதகத்திலும் மணவாள நாராயணன் என்ற வள்ளல் பெயரும், இறைவன் வாழ்த்தும் இணைந்த ஈற்றடியை மகுடமாகப் பெற்றுள்ளது என்பதனை,

மணவாள நாராயணன் மனதிலுறை யவர்மேலு

மங்கைமண வாளனே வரதவேங் கடராயனே

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றது.

இந்நூலுக்கு "மணவாள நாராயண சதகம்" என்ற பெயரும் உண்டு.

தண்டலையார் சதகம், கோவிந்த சதகம் என்பன போன்ற சதகங்கள் இறைவனைத் துதிப்பதுடன் மட்டுமின்றி, உலகில் வழங்கும் பழமொழிகளைச் செய்யுள்தோறும் தொடர்புப்படுத்தி பாடப்பெற்ற நூல்களும் சதக இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ளன.

பழமொழிகளுக்கேற்ற கதைகளும் வரலாறுகளும் உதாரணமாகக் கூறி விளக்கப்பட்ட சதகம் தண்டலையார் சதக மாகும். இது துதி நூல்களில் நான்காம் வகையினைச் சார்ந்தவை யாகும். இந்நால்வகை அமைப்புகளும் இறைவனைத் துதித்தல் என்னும் பொதுப்பொருளில் அமைந்துள்ளமையால் அனைத்தையும் துதி நூலாக அமைந்த சதகங்கள் என்னும் தலைப்பிலேயே கூறப்பட்டுள்ளன.

நீதி சதகங்கள்

சதக நூல்களில் மூன்றாவது பெரும் பிரிவாக அமைந்தவை நீதி சதகங்கள் எனப்படும். திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழி நானூறு போன்ற அறநூல்கள் உணர்த்தும் வாழ்வியற் கருத்து களைச் சில சதக இலக்கியங்களும் உரைக்கின்றன. இவ்வகையில் அம்பலக்கவிராயர் பாடிய அறப்பளீசுர சதகம், படிக்காசுப் புலவர் பாடிய தண்டலையார் சதகம், குருபாததாசர் பாடிய குமரேச சதகம் போன்ற சதகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை யாகும். கைலாசநாதர் சதகத்தில் நீதி முறைகள் மட்டுமின்றி மக்கள் அறிந்து கொள்ளத்தக்க சோதிடம், சுகாதாரம், அசுவ சாத்திரம், காமநூல் போன்ற செய்திகளும் விளக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆய்வு முடிவு

சிற்றிலக்கியங்களில் சதக இலக்கியம் எவ்வாறு தோன்றியது என்பது குறித்தும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சதக இலக்கியத்தின் இடம் குறித்தும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. சதக இலக்கணங்கள் எவ்வாறு இயற்றப்பட வேண்டும் என்ற கருத்துக்கள் இவற்றுள் கூறப்பட்டுள்ளன. சதக இலக்கணத்தின்

பொது இயல்புகள், சதக இலக்கியத்தின் பாடுபொருள், காலப் போக்கில் இப்பாடுபொருள் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது ஆகியனவற்றை இக்கட்டுரை முன்மொழிகின்றது. சதக இலக்கியம் எவ்வாறு பிரிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும், இக்கட்டுரை விளக்கியுள்ளது.

துணை நூல்கள்

1. ந.வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கிய செல்வங்கள் - 1967.
2. ந.வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கிய திறனாய்வு - 1980.
3. ந.வீ. செயராமன், சதக இலக்கியம், 1962.
4. வாழ்வியற்களஞ்சியம், எட்டாவது தொகுதி, 1988, ப. 338.
5. பேரா. நா. பாண்டுரங்கள், நீதி சதகங்கள் - ஓர் ஆய்வு.
6. சி. கதிர்வேல், சதக இலக்கியம் (9வது க.ஆ. தொகுதிப்
7. கலைக்களஞ்சியம், மூன்றாவது தொகுதி.

பரணி இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் வளர்ச்சி

கோ. மங்கலட்சுமி

ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
மானவ னுக்கு வகுப்பது பரணி

(இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல்)

போரில் ஆயிரம் ஆண் யானைகளைக் கொன்று, வெற்றி பெற்ற வீரனைப் புகழ்வது பரணி ஆகும். பரணி இலக்கியத்தின் முக்கிய நோக்கம் வெற்றிச் சிறப்பைக் கூறுவதே ஆகும். "தரணி போற்றப் பரணி பாடுவோம்" என்ற தொடர் பரணி போற்றும் வகையான இலக்கியம் என்பதை அறிவிக்கிறது. போற்றுதல் என்னும் பாடுபொருள் வெற்றியைப் போற்றுதல், ஞானத்தை போற்றுதல், ஆன்மீகத்தைப் போற்றுதல், சூழ்நிலைக்கேற்பப் பாடுபொருள் மாற்றம், போன்ற பல்வேறு வகைகளில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அவற்றை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

வெற்றியைப் போற்றுதல்

கலிங்கத்துப் பரணி, தக்கயாகப் பரணி ஆகிய இரண்டு நூல்களும் அரசர்களைப் பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டு, அவர்களைப் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளது. ஆயினும் தக்கயாகப் பரணி அரசனை நேரிடையாகத் தலைவனாகக் கொள்ளாமல் சார்த்து வகையால் கொண்டு தக்கன் செய்த யாகத்தை வீரபத்திரர் அழித்த வெற்றியைப் பாராட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

சார்த்துவகை என்பது மன்னன் நேரிடையாகப் போரில் பங்கு பெறாமல் வேறொருவரைப் போரில் ஈடுபடச் செய்து அப்போரில் வெற்றி பெறுவதாகும்.

கடல் கலக்கல்கொல் மலையிடித்தல்கொல்
கடுவிடப் பொறிப் பணபணிப்

பிடரொடித்தல்கொல் படைநினைப்பெனப்
பிரளயத்தினில் திரளவே (கலிங்கத்துப்பரணி)

என்று கூறுவதின் மூலம், குலோத்துங்கனின் வெற்றிச் சிறப்பினை அறியலாம்.

எம்முன் சென்று நம்பிள்ளை
செய்த தொடுபோர் செப்பினையால்

(தக்கயாகப்பரணி)

என்று கலைமகள், காளியிடம் திருஞானசம்பந்தர் செய்த போராகக் காளிக்கு கூறியது என்ற பகுதியில் ஒட்டக்கூத்தர் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறாகக் கலிங்கத்துப்பரணி, தக்கயாகப் பரணி ஆகிய இருநூல்களிலும் குலோத்துங்க மன்னன், சிவபெருமான் ஆகிய இருவர் பெற்ற வெற்றியைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

ஞானத்தைப் போற்றுதல்

முதலில் போர்ச்சிறப்புக்களைக் கூறிய பரணி நூல்கள் காலப்போக்கில் ஞானாசிரியர்கள் ஞானம் பெறுதலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டன. இவற்றுக்குக் காரணம் மன்னர் ஆட்சிக்காலம் மாறிப் பக்தி பெரிதும் போற்றப் பட்டதேயாகும்.

அஞ்ஞானத்தினை ஓர் அரசனாக்கி, அகங்காரம் முதலிய வற்றைச் சேனைகளாக்கி, இவற்றை ஞானமாகிய பகைவன் அழித்ததாக உருவக அமைப்பில் பாடப்பெற்றது அஞ்ஞவதைப் பரணி ஆகும்.

படைப்பானும் வியன்ஞாலம் காக்கும் ஆழிப்
படையானும் படைத்தளிக்கப் பட்ட எல்லாம்
துடைப்பானும் சுருதிகளும் தொழுது போற்றும்
சொரூபானந் தச்சுடரைத் தொழுதல் செய்வோம்

(அஞ்ஞவதைப்பரணி)

என்று தத்துவராயர், தன்னுடைய தாய்மாமனான சொரூபானந்தரை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு பாடப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

மோகவதைப் பரணியில், தத்துவராயர் குணங்களின் இயல்புகள் பற்றி விரிவாகக் கூறுகின்றார். பரணி இலக்கியம் என்றாலே பேய்களின் ஆரவாரம், ஆர்ப்பாட்டம், பசியின் கோரத் தாண்டவம் இவையே நம் நினைவிற்கு வரும்.

உடலெழு சாணப் பண்ணி
ஒரு சாணும் ஒழிப் பதற்கும்
கடலுலகின் உடலமெலாம்
காண்பானைக் காண்கிலமே (மோகவதைப்பரணி)

என்ற பாடலில் பேய்கள் கூறுவதாக அமைத்து, மனித இனத்தை ஆட்டுவிக்கும் பசியின் கொடுமையை விளக்கியுள்ளதைக் காணலாம்.

பாசவதைப் பரணி ஆசிரியர் வைத்தியநாத தேசிகர், தன்னுடைய ஞானாசிரியராகிய சிவஞான முனிவர், அகப் பகையை அழித்தொழித்து ஞானம் பெற்றதைக் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறாக, அஞ்ஞவதைப்பரணி, மோகவதைப்பரணி, பாசவதைப் பரணி ஆகிய நூல்களில், ஆசிரியர்கள், தம் ஞானாசிரியர்கள் அஞ்ஞானத்தை அழித்து ஞானம் பெற்றதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஆன்மீகத்தைப் போற்றுதல்

இறைவன் செய்த வீரத்தீர செயல்களைப் போற்றும் வகையில் பரணி நூல்கள் பாடப்பெற்றுள்ளன.

இரணியனின் ஆணவத்தை அடக்கி அவனை அழித்த செயலைக் கூறித் திருமாலின் ஆற்றலை விளக்குவது இரணியன் வதைப் பரணி ஆகும்.

சாலவிடைந்தன வேகம் இழந்தன தாகம் உழந்து
அழல்வாய்
ஆலவிடம் சொரி ஆரெயிறு எங்கணும் ஆரமுது ஊறினவே
(இரணியன்வதைப் பரணி)

பிரகலாதனைக் கொல்ல வந்த பாம்புகளின் பற்களிலிருந்து அமுது ஊறியது என்று கூறுவதின் மூலம் திருமாலின் சிறப்பினை அறியலாம்.

சூரனை, முருகன் அழித்த செய்தியைக் கூறுவது திருச்செந்தூர் பரணி ஆகும். இந்நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை.

சிரமிழந்தன உரம்பிளந்தன திரண்டகால்களும்
அழிந்தனவெனக்
கரமகன்றன நிலத்தின் மேல்விழு களேபரத்தொகை
கணக்கில்பார்

என்று முருகனின் ஆற்றலைக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம்.

இவ்வாறாக இரணியன்வதைப் பரணி, திருச்செந்தூர் பரணி ஆகிய இரண்டு நூல்களிலும் இறைவனின் வீரத்தீரச் செயல்களைக் கூறி இறைவனைப் போற்றியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பாடுபொருள் மாற்றம்

கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் போரின் அடிப்படையில் எழாத பரணி இலக்கியம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் மீண்டும் போரின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது.

சீனத்துப்பரணியின் ஆசிரியர், திரு. மு.பி. பால சுப்பிரமணியன், பரணி இலக்கியத்திற்குப் புதிய இலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

ஈனமுடன் பிறநாட்டைத் தாக்குகின்ற
இழிந்த குணம் படைத்தவரை அமரில் வென்ற
மானமுடை நாட்டிற்குத் தலைவன் ஆன
மறவனுக்கு வகுப்பதுதான் பரணி ஆகும்

என்று கூறுவதைக் காணலாம்.

சீனத்துப்பரணியில் வரிக்கு வரி வீர உணர்வைக் காணலாம். சீனர்களைப் பற்றி கூறும்போது,

குதிரைக்குக் கொம்புண்டாம் என்றால் அந்தக்

குள்ளமனச் சீனனுக்கும் மூளை உண்டு!

புதிருக்குள் புதிர்போடும் சீனன் தன்னைப் போரிட்டு
மாய்த்திடவே சபதம் ஏற்போம் (சீனத்துப்பரணி)

என்று சீனர்களுக்கு மூளை இல்லை என்று அவர்களைக் கேலி செய்வதைக் காணலாம்.

வங்கத்துப்பரணியில், பாகிஸ்தான், இந்தியப் போர்க்களக் காட்சிகளும், இந்தியப் படைகளின் வீரமும், பாகிஸ்தான் ஆட்சிக் கொடுமைகளும், வங்கத்தில் பாகிஸ்தான் படைகள் இந்தியப் படைகளிடம் தோல்வியுற்றுப் புகலடைந்த காட்சி களையும், அரங்க சீனிவாசன் கூறியுள்ளார்.

ஆணில் லாது, குறிதவ றாதுசென்று
அரக்கர் பாசறைக் கொத்தளம் யாவையும்
தூள்ப டுத்தி யழித்து வெடிப்பன
துரித ஏவு கணைபல ஆயிரம் (வங்கத்துப்பரணி)

போரில் ஏவுகணைகளைப் பயன்படுத்தி வெற்றி பெற்றதைக் காணமுடிகின்றது.

இவ்வாறாக மீண்டும் போர்க்களம் பாடுதல் பாடுபொருளாக வைத்துப் பரணி இலக்கியம் பாடப்பெற்றுள்ளது. இதற்குக் காரணம் அப்போது நடந்த போரேயாகும்.

இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம்

இந்தியைத் தமிழ்நாட்டில் திணித்தபோது, அதனை எதிர்த்துப் போர்க்கொடி தூக்கியதோடு மட்டுமல்லாமல், அதனை எதிர்த்து நூல்களும் எழுதப்பட்டன. அவ்வாறு எழுதப்பட்ட நூலே இந்திப் பரணி ஆகும். இதனை எழுதியவர் இளந்தேவன் ஆவார்.

இதற்கு முகவுரை எழுதிய கருணாநிதி கூறும்போது "இந்தித் திணிப்பை என்றும் எதிர்ப்போம் என்ற நமது மூல முழக்கத்தின் முனை மழுங்காது காப்பாற்றிக் கூரேற்றிட இந்த இந்திப் பரணி பேருதவி புரிந்திடும்" என்று கூறியுள்ளதைக் காணலாம்.

> **ஆகாது கூச்சலிட**
> **அரசியல்வா திகள்போலே!**
> **நோகாதீர் நமது பசி**
> **நோய்தீரும் காலமிது** (இந்திப்பரணி)

என்று கூறுவதைக் காணலாம். இவ்வாறாக இந்தியை எதிர்த்துத் தம்முடைய மொழியைப் போற்றியுள்ளதைக் காணலாம்.

முடிவுகள்

சிற்றிலக்கியங்களுள் ஒன்றான பரணி இலக்கியம் காலச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்பப் பாடுபொருள்களில் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளது.

முதன்முதலில் பரணி இலக்கியம் அரசன் போரில் பெற்ற வெற்றியைப் போற்றிப் பாடுவதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு அமைகிறது.

பக்தி இலக்கியக் காலத்தில், அஞ்ஞானம் ஒழித்து ஞானம் பெறுதலும் இறைவனின் அருளைப் பெறுதலும் பாடுபொருள் களாக அமைகின்றன.

பின்னர் அரசியல் சூழ்நிலைக்கேற்பப் பரணி இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் மாற்றம் அடைந்தது. இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் ஏற்பட்ட சூழ்நிலையில் இந்தி எதிர்ப்பு என்பதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பரணி இலக்கியம் பாடப்பட்டது.

இவ்வாறு பரணி இலக்கியத்தில், காலச் சூழ்நிலைக் கேற்பவும் தேவைக்கேற்பவும் பாடுபொருள்கள் மாற்றம்

அடைந்து வந்துள்ளன என்பது இக்கட்டுரையின் மூலம் பெறப்படுகிறது.

துணை நூல்கள்

1. இரா. கண்ணன், சிற்றிலக்கிய ஆராய்ச்சி, இரண்டாம் தொகுதி, அப்பர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு 2002.
2. சோம. இளவரசு, பரணி இலக்கியங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
3. இளந்தேவன், இந்திப்பரணி, பொன்முத்து பதிப்பகம் (முதற்பதிப்பு 1974).
4. ந.வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், மணிவாசகர் நூலகம் (முதற்பதிப்பு 1967).
5. அரங்க சீனிவாசன், வங்கத்துப்பரணி.

பாடுபொருள் நோக்கில் கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி

ஹ. கணேஷ் பிரசாத்

பல்வகை யாப்புக் கலப்பாலும் பல்வேறு உறுப்புக் கலப்பாலும் அகத்துறை சார்ந்தும், புறத்துறை சார்ந்தும் பாடற் பொருண்மைகளை ஏற்றுப் பல்வேறு சுவைகள் வேறுபட இலக்கிய உறுப்புக்கள் பலவும் கலந்த கலவையே கலம்பகமாகும்.

நாற்சாதி பூக்களும் நலம்பெறத் தொடுக்கப்பெற்ற நல்ல கவினுடைய பூ மாலை போன்றும் ஒன்பான் மணிகளும் சரியான நிலையில் அமைத்துக் கோக்கப்பெற்ற நல்லொளி ஆரம் போலும் பல்வேறு வகையான இலக்கியக் கூறுகளும் பாடு பொருட்களும் விரவிவரப் படைக்கப்பெற்ற கலம்பகம் கற்போரின் கருத்திற்கு விருந்தாய் அமைந்து இன்பம் பயப்பதாகும்.

கலம்பகத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்கள்

பன்னிருபாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீத பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபிகை, சுவாமிநாதம், பிரபந்தத் திரட்டு, பிரபந்த தீபம் ஆகிய அனைத்துப் பாட்டியல் நூல்களும் கலம்பகத்திற்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளன.

உலா இலக்கியத்தைப் போன்றே கலம்பகமும், முதன்மை உறுப்புகளையும், துணை உறுப்புகளையும் கொண்டு அமையும்.

சொல்லிய கலம்பகம் சொல்லில் ஒரு போகு
முதற்கண் வெண்பாக் கலித்துறை புயமே
அம்மானை ஊசல் யமகம் களிமறம்
சிந்துகாலம் மதங்கி வண்டே
கொண்டல் மருள்சம்
பிரதம் வெண்டுறை
தவக வஞ்சித் துறையே இன்னிசை
புறமேய் அகவல் விருத்தம் எனவரும்

ஆய்வாளர், தமிழ்மொழிக்கல்வி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை.

செய்யுட் கலந்துடன் எய்திய அந்தம்
ஆதியாக வரும்என மொழிப (ப.பா. 129)

கலம்பகத்தில் பாடப்படும் யாப்பு வகைகள்

கலம்பகம் பாடும்போது முதன்முதலில் ஒருபோகு எனும் யாப்பால் பாடப்படும். அதனையடுத்து வெண்பா ஒன்றும் அதன் பின்னர்க் கலித்துறை ஒன்றும் அமைத்துப் பாடுதல் மரபு.

பின்பு புயம், அம்மானை, ஊசல், யமகம், களி, மறம், சிந்து, காலம், மதங்கி, வண்டு பாடுபொருளாக வைத்துப் பாடப்படும். கலம்பக இலக்கியத்தின் தொடக்கத்தில் அமைய வேண்டுவன வாகிய ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய யாப்புக்கள் முதலுறுப்பாகும். இம்முதலுறுப்புகளைத் தொடர்ந்து பின் வருகின்றமையால் புயம் போன்றவை துணை உறுப்புகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

முதலுறுப்பு யாப்பு உறுப்பாக அமைந்து உள்ளமையால் இதற்கு மட்டும் யாப்பு வரையறை உண்டு. அதாவது, ஒருபோகு வெண்பா, கலித்துறை இம்மூன்று யாப்புக்கள் மட்டுமே முதலுறுப்பில் அமைய வேண்டும். துணை உறுப்புகள், பொருள் உறுப்புகள் வரையறை ஏதுமின்றிப் பல்வேறு வகையான யாப்புகளில் பாடப்பெறும்.

கலம்பகம் பாடுவதில் முதல் உறுப்பிற்கும் துணை உறுப்பிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு

முதல் உறுப்பிற்கும் துணை உறுப்பிற்கும் வேறுபாடு தெளிவாகக் கூறும் வகையில் கலம்பகத்தில் முதல் உறுப்பிற்கு யாப்பு வரையறை உண்டு. பாடுபொருள்களில் வரையறை இல்லை. ஆனால் துணை உறுப்புகளுக்கு யாப்பு வரையறை இல்லை; பாடுபொருள் வரையறை உண்டு.

பாட்டியல்கள் கூறும் கலம்பகத்தின் உறுப்புகள் பற்றிய செய்தி

வைக்கும் புயம்தவம்வண் டம்மனை பாண்மதங்கு
கைக்கிளைசித் தூசல் களிமடக்கூரி மிக்கமறம்
காலந் தழையிரங்கல் சம்பிரதங் கார்தூது
கோலுங் கலம்பகத்தின் கூறு (வெ. பா. 32).

மேலே கண்ட பாடலின் வழி முதன்மை உறுப்பிற்கும், துணை உறுப்பிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டினை உய்த்துணர முடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் கலம்பகத்தின் சிறப்பு

கலம்பகம் என்னும் இலக்கிய வகை தொல்காப்பியர் காலத்தில் தனியே அமைந்திருக்கவில்லை எனினும் இதுபோன்ற இலக்கியங்களை 'விருந்து' என்னும் யாப்பில் அடக்கிக் காட்டுகிறார்.

விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே
(தொல்.பொ. செ. 236)

கலம்பகத்தில் உறுப்புகள் பெறும் இடம்

கலம்பகத்தில் ஒரு பாவிற்கும் மற்றொரு பாவிற்கும் இடையே நிகழ்ச்சித் தொடர்போ, பொருள் தொடர்போ இல்லை என்று கூறலாம். ஆனால் மலர்களை இணைக்கும் நார்போல அந்தாதி யாப்பே கலம்பக இலக்கியத்தை ஒரு முழுநூலாக எடுத்துக்காட்டுகிறது.

உறுப்புகளை நீக்கிப் பார்க்க இவ்விலக்கியம் பல்சந்த மாலையோடு ஒப்பிடத் தகுந்தது என்ற கருத்தினைப் பன்னிரு பாட்டியல் வழி நாம் அறிய முடிகிறது.

சொன்ன கலம்பக உறுப்புவகை நீக்கி
மன்னிய பத்துமுதல் நூறு அளவா
வந்த மரபின் வரூஉம் செய்யுள் முதலா
வந்தது பல்சந்த மாலை ஆகும்

இந்த நூற்பாவிலிருந்து கலம்பகத்திற்கு உறுப்புகள் இன்றியமையாதனவாக இருப்பதனை நம்மால் அறிய முடியும்.

கலம்பகம் பாடுபொருள் பெயர்கள்

இறைவன், இறைவனுக்குத் தொண்டு செய்கின்ற அடியவர்கள், நாட்டை ஆளுகின்ற மன்னர்கள் ஆகியோரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இன்று வரையில் கலம்பக இலக்கியங்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

சான்று

எண்	நூல்	பாட்டுடைத் தலைவன்	ஆசிரியர்	நூற்றாண்டு
1.	அழகர் கலம்பகம்	–	அரபத்தநாவலர்	18ஆம் நூ.
2.	ஆளுடை ஞானசம்பந்தர் பிள்ளையார்		நம்பியாண்டார் நம்பி	10ஆம் நூ.

3.	நந்திக்கலம்பகம்	மூன்றாம் நந்தி வர்மன்	9ஆம் நூ.
4.	திருவிக கலம்பகம்	திருவிகல்யாண மறையரசனார் சுந்தரனார்	20ஆம் நூ.

இதுமட்டுமல்லாமல், பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர், பெயருக்குச் சிறப்புச் செய்யுமாறு மதுரைக் கலம்பகம், கச்சிக் கலம்பகம் எனும் கலம்பக நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

கலம்பகப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

தேவர்களுக்கு நூறு பாடல்களும், தவமே உருவாய் அமைந்திருக்கின்ற முனிவர்களுக்குத் தொண்ணூற்று ஐந்து (95) பாடல்களும், மன்னனின் அமைச்சராய் விளங்கும் அமைச்சர் களுக்கு எழுபது (70) பாடல்களும், வணிகத்தொழில் மேற் கொண்டு நாட்டின் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடும் வணிகர்களுக்கு ஐம்பது (50) பாடல்களும், வேளாளர்களுக்கு முப்பது (30) பாடல் களும் பாடப்படும் என்ற கருத்தினைப் பன்னிரு பாட்டியலின் வழி நம்மால் அறியமுடிகிறது.

இலக்கியத்தில் கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி

தொல்காப்பியம் முதல் சங்க இலக்கியம், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய பிள்ளைத் தமிழ், தூது, அந்தாதி, கோவை முதலிய சிற்றிலக்கியங்களிலும் கலம்பகத்தின் கூறுகளை நம்மால் காணமுடிகிறது. இத்தகைய தன்மையால் இலக்கியங்கள் பலவற்றுள் இருந்து சிற்சில அமைப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு இவ்விலக்கியம் நாளடைவில் தன்னிகரற்ற இலக்கியமாக வளர்ச்சிபெற்று இருக்க வேண்டும் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

புலம்பின புட்களும் பூம்பொழில் களின்வாய்
...
...
எம்பெருமான் பள்ளி யெழுந்தரு ளாளே!

எனத் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடுகையில் கலம்பகத் தொடையைத் தொட்டுக் காட்டுகிறார்.

மேலே கூறிய கூற்றிற்குச் சான்று பகர்கின்றது தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் வரிகள்.

முன்பெல்லாம் நாடோடிப் பாடல்களின் வகையைச் சார்ந்த இவ்விலக்கியம் தற்பொழுது சான்றோர் மட்டும் படைக்கக் கூடியதோர் இலக்கியமாக மாறிவிட்டதாக ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர்.

பண்டைய இலக்கியங்கள் + நாடோடிப் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியே இன்றைய கலம்பகமாக வளர்ச்சிபெற்றுள்ளது.

அனைத்துச் சமயங்களிலும் காணப்படும் கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி

ஒரு சில இலக்கியங்கள் ஒரு சில சமயத்தைச் சார்ந்தனவாக இருக்கின்றன. ஆனால் கலம்பகமோ அதிகப்படியான சமயங்களில் இயற்றப்பட்ட நூலாக இருக்கிறது. அது மட்டும் இல்லாமல் கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு முடிய தொடர்ந்து வருகிறது.

சமயம்	நூலின்பெயர்	ஆசிரியர்	நூற்றாண்டு
சைவ சமயம்	(1) மதுரைக் கலம்பகம்	குமரகுருபரர்	17ஆம் நூ.
	(2) தில்லைக் கலம்பகம்	இரட்டையர்கள்	15ஆம் நூ.
	(3) நந்திக் கலம்பகம்	-	9ஆம் நூ.
	(4) சேயூர்க்கலம்பகம்	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	17ஆம் நூ.
வைணவ சமயம்	(1) திருவரங்கக்கலம்பகம்	பிள்ளை பெருமாள் ஐயங்கார்	12ஆம் நூ.
	(2) திருவேங்கடக் கலம்பகம்	முத்தமிழ் கவிவீரராக முதலியார்	19ஆம் நூ.
	(3) அழகர் கலம்பகம்	அரபத்தநாவலர்	18ஆம் நூ.
சமண சமயம்	(1) திருக்கலம்பகம் (பெரிய கலம்பகம்)	உதீசித்தேவர்	12ஆம் நூ.
இஸ்லாமிய சமயம்	(1) மக்காக் கலம்பகம்	செய்கப்துல் காதிறு ஆலிம் புலவர்	

(2) மதீனாக் கலம்பகம்	சீவரத்தினக் கவிராயர்	19ஆம் நூ.

கிறிஸ்து சமயம்

(1) திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்	வீரமாமுனிவர்	18ஆம் நூ.

கலம்பகத்தில் சில துணை உறுப்புகளின் விளக்கங்கள்

புயம் அல்லது புயவகுப்பு

பாட்டுடைத் தலைவனின் வீரம் மிக்க தோளின் பேரழகையும் பேராற்றலையும் புகழ்ந்துரைப்பது புயம் அல்லது புயவகுப்பு எனப்படுகிறது.

அம்மனை அல்லது அம்மானை

அம்மானை என்பது மகளிர் விளையாட்டுகளில் ஒன்று. மூவர் விளையாடும் இவ்விளையாட்டில் முதலாமவள் ஒரு செய்தியைச் சொல்லுவாள். இரண்டாமவள் அதில் ஓர் ஐயத்தை எழுப்புவாள். மூன்றாமவள் அவ் ஐயத்தைத் தெளிவுறுத்தும் வகையில் பதிலளிப்பாள். இவ்விளையாட்டின் மூலமாகத் தலைவனின் புகழைப் பாடுவதாக அமைப்பது அம்மனை அல்லது அம்மானை எனப்படும்.

ஊசல் அல்லது பொன்னூசல்

மகளிர் விளையாட்டுகளில் ஊசலும் ஒன்று. உயர்ந்த மரக் கிளையில் பிணைக்கப்பட்ட கயிற்றில் அமர்ந்துகொண்டு மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டு ஊசல் ஆகும்.

ஊசல் ஆடும்போது பாட்டுடைத்தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுமாறு பாடுவது ஊசல் அல்லது பொன்னூசல் எனப்படும்.

களி

கட்குடியர் கள்ளின் சிறப்பினைப் புகழ்ந்துரைப்பதாக அமைவது களி எனப்பெறும்.

சிந்து

அட்டமா சித்துகள் கைவரப் பெற்ற சித்தர்கள் தம் ஆற்றலைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகப் பாடப்பெறுவது சிந்து எனும் துணை உறுப்பாகும்.

மேகம்

இது மேகம் விடுதூதாம். தலைவன் ஒருவனிடம் தலைவி ஒருத்தி மேகத்தைத் தூது விடுப்பதாகப் பாடுவது மேகம் ஆகும்.

இரங்கல்

பிரிவுத்துயர் ஆற்றாத தலைவி கடல், கழி, கானல் முதலான வற்றை நோக்கி இரங்கிக் கூறுவதாகப் பாடுவது இரங்கல்.

ஊர்

பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊரினைப் புகழ்ந்துரைப்பது ஊர்.

அலர்

களவொழுக்கத்தால் ஊரரார் அலர் தூற்ற இற்செறிக்கப் பட்ட தலைவி ஊராரையும் அலரையும் பழிப்பது.

கொற்றியார்

வைணவப் பெண் துறவி ஒருத்தியின் அழகால் அவர்மீது காதல் கொண்ட ஒருவன் கூறுவதாக வருவது.

பிச்சியார்

சிவவேடம் தரித்துள்ள பெண் துறவி ஒருத்தியைக் கண்டு காதல் கொண்டு ஒருவன் பாடுவதாக அமையும்.

சிலேடை

ஒரே சொல் பல பொருள் தருமாறு பா புனைவது சிலேடை என்னும் துணையுறுப்பாகும்.

பள்ளு

உழவர்களின் வாழ்வியலைச் சிறப்பாக எடுத்து இயம்புவது.

பாத வகுப்பு

பாட்டுடைத் தலைவனின் திருவடிச் சிறப்பைப் புகழ்ந்து பாடுவது பாதவகுப்பாகும்.

தூது

பிரிவால் வருந்தும் தலைவி ஒருத்தி தன் தலைவனிடம் தான் தலைவனை விரைவில் கூடுவாள் எனக் குறத்தி குறி கூறுவதாகப் பாடுவது.

கேசாதிபாதம்

தலைமக்களின் பேரழகினைக் கேசம் தொடங்கிப் பாதம் வரையில் வருணித்துப்பாடுவது பாதவகுப்பு எனப்படும். இதனைக் கேசாதிபாதம் என்று வைணவர்கள் கூறுவார்கள்.

மடல்

தலைவியின் அருமையைச் சொல்லி விளக்கிய தோழியிடம் தான் மடலேறப் போவதாகத் தலைவன் கூறுவது மடல் என்னும் துணை உறுப்பாகும்.

முடிவுகள்

1. கலம்பகத்தின் வளர்ச்சி சங்ககாலம் தொட்டு இன்றளவிலும் தொடர்ந்து வருகின்றது.
2. பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றபடி கலம்பக இலக்கியத்தின் அதிகப்படியான பாடல்கள் நூறு என்பது நாம் அறிந்த ஒன்றாகும். ஆனால் இந்நிலையில் இருந்து சற்று விலகுகிறார். உதீசித்தேவர் என்னும் புலவர். இவர் இயற்றிய திருக்கலம்பகமே இதற்குத் தக்கச் சான்றாகும்.
3. கலம்பகப் பாடுபொருள்களில் உறுப்புகள் யாப்பு வரையறையைப் பெற்றும், பெறாமலும் இருக்கின்றன.
4. கலம்பகங்கள் சில, சமயம் சார்ந்த பாடுபொருள்களையும், சில இலக்கியம் சார்ந்த பாடுபொருட்களையும் உள்ளீடாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

துணை நூல்கள்

1. கலம்பகத்திறன், கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியம், மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
2. சிற்றிலக்கிய ஆராய்ச்சித் தொகுதி - 1, இரா. கண்ணன்
3. சிற்றிலக்கிய வரலாறு, முனைவர் மு. பொன்னுசாமி, இந்து பதிப்பகம், 2004.
4. திருவருணைக் கலம்பகம், சோம. இளவரசு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1968.
5. மதுரைக் கலம்பகம், எஸ்.பி. ராமச்சந்திரன், மின்னொளிப் பதிப்பகம், 1960.
6. கச்சிக் கலம்பகம், மோசூர் கந்தசாமி முதலியார், சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், 1956.

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தில் பாடுபொருள் வளர்ச்சி

பா. சவிதா

பிள்ளைத் தமிழ் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வித்திடப் பெற்றுச் சங்ககாலம் தொடங்கிக் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் பலவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பிள்ளைத் தமிழ்க்கூறுகள் பின்னாளில் தனி இலக்கியமாகத் தோன்றுவதற்குரிய கருவாகத் திகழ்ந்தன. மேலும் பெரியாழ்வாரின் பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கிய மரபு தோன்றுவதற்குக் காரணமாகத் திகழ்ந்தன.

குழவி மருங்கினும் கிழவ தாகும்

என்னும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் புறத்திணை நூற்பாவின் மூலம் பிள்ளைத்தமிழுக்குரிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் வரையறுத்துக் கூறுகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் பாடுபொருள்களாக அமைவது அகப்பொருளும், புறப் பொருளும் ஆகும். இவற்றில் பிள்ளைத்தமிழுக்குரிய பாடு பொருள் குறித்தும், அவற்றின் வளர்ச்சி குறித்தும் இக் கட்டுரையில் காண்போம்.

பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் இலக்கணமும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களும்

பலவாகப் பல்கிப் பெருகிய பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களையும் ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் பெற்ற பெருவளர்ச்சியைத் தெளிவாக அறியலாம். பாட்டியல் நூல்களில் கூறப் பெற்றுள்ள இலக்கணங்களிலிருந்து பல பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் வேறுபடுகின்றன.

ஒருவகைப் பிரபந்தத்திற்கு இலக்கணம் கூறிய பின்னர் அவ்வகைப் பிரபந்தங்களே அவ்விலக்கணத்திலிருந்து வேறுபட்டுத் தோன்றுவது அவ்விலக்கிய வகையில் வளர்ச்சியையே உணர்த்து வதாகக் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் பிள்ளைத்தமிழ்க் கூறுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமல்லாமல் அதற்குப் பின்னர் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் கூறுகள் காணப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் ஊசல்வரி, அம்மானை வரி என்னும் வரிப்பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடு பொருள்களைக் கொண்டவை எனக் கருதலாம்.

> வீங்குநீர்வேலி உலகாண்டு விண்ணவர்கோன்
> ஓங்கரணம் காத்த உரவோன்யார் அம்மானை
> (சி. வாழ்த்து - 16)

என்னும் அடிகளில் 'அம்மானை' பற்றிய குறிப்பும்,

> ஓரைவர் ஈரைம் பதின்மர் உடன்றெழுந்த
> போரில் பெருஞ்சோறு போற்றாது தானறிந்த
> சேரன் பொறையன் மலையன் திறம்பாடிக்
> கார் செய் குழலாட ஆடாமோ ஊசல்
> கடம் பெறித வாமாடி ஆடாமோ ஊசல்

என்னும் அடிகளில் 'ஊசல்' பற்றிய குறிப்பும், மணிமேகலையில் 'சிறுதேர் இழுத்தல்' பற்றிய குறிப்பும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய நூல்களில் மகளிர் நீராடுதல் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களின் பெயர்களையே பாடல்களில் அமைத்துச் சேக்கிழார் காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வாரானை, சிற்றில், சிறுதேர், கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்று பெரியபுராணப் பாடல்களில் கூறியுள்ளார்.

முதல் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம்

பத்துப் பருவங்களோடு கூடிய தனிப் பிரபந்தமாக நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஒட்டக்கூத்தரால் இயற்றப்பட்ட குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழேயாகும்.

பிள்ளைத்தமிழ் பாடப்பெறும் காலங்கள்

தாம் விரும்பும் கடவுளரையோ, மனிதரையோ குழந்தையாகப் பாவித்துப் பத்துப் பருவங்களில் அவர்களைப் போற்றிப் பாடுவது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கிய மரபாகும் ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் எனப் பிள்ளைத்தமிழ் இருவகையாகப் பாடப்பெறும்.

> பிள்ளைப் பாட்டே தெள்ளிதின் கிளப்பின்
> மூன்று முதலா மூவேழ் அளவும்
>
> ஆன்ற திங்களின் அறைகுவர் நிலையே

எனப் பன்னிருபாட்டியல் கூறுகின்றது.

> மூன்று முதல்மூ வேழ் திங்களின்
> ஒன்றை பெற்று முற்றுது மதியின்
> கொள்ளுக பிள்ளைக் கவியைக் கூர்ந்தே

என்றும் இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் கூறுகின்றது.

பிள்ளைத்தமிழில் பாடப்பெறும் பருவங்கள்

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் பத்துப் பருவங்களைக் கொண்டுள்ளது. பிள்ளைத் தமிழுக்குப் பொதுவாகக் காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி ஆகிய ஏழு பருவங்கள் பாடப்பெறும். ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழாயின், இவ்வேழ் பருவங்களுடன் சிற்றில், சிறுபறை, சிறுதேர் ஆகிய மூன்று பருவங்களும் சேர்த்துப் பாடப்பெறும்:

> காப்பொடு செங்கீரை தால்சப் பாணி
> யாப்புறு முத்தம் வருகவென் நல்முதல்
> அம்புலி சிற்றில் சிறுபறை சிறுதேர்
> நம்பிய மற்றவை சுற்றத் தளவென
> விளிம்பினர் தெய்வ நலம்பெறு புலவர்

என்னும் பன்னிருபாட்டியல் நூற்பாவால் இதனை அறியலாம்.

பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் இம்மூன்று பருவங்களுக்குப் பதிலாக கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் ஆகிய மூன்று பருவங்கள் பெரும்பான்மையாக இடம் பெறுவதுண்டு.

காப்புப் பருவம்

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனையோ தலைவியையோ காக்குமாறு தெய்வங்களை வேண்டிப் பாடுவதாக

அமைவது காப்புப் பருவமாகும். இப்பருவத்தில் முதலில் பாடப் பெறுவதற்குரிய கடவுள் திருமாலே என்பது பன்னிருபாட்டியல் விதிக்கும் இலக்கணமாகும்.

காப்புச் செய்யுள் ஒன்பதாகவோ, பதினொன்றாகவோ பாடப்படுதல் வேண்டும் என்று வரையறை செய்யப் பெற்றுள்ளது. இதனை

ஒன்பது பதினொன் றென்பது காப்பே

என்னும் இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல் நூற்பாவால் அறியலாம்.

செங்கீரைப் பருவம்

பொருள் தெரியாத ஒலியை எழுப்பும் பருவமாகும். மழலைச் சொற்களின் மயக்கத்தில் சூழ்ந்து, குழந்தையைச் செங்கீரையாடுமாறு பாடுதல் "செங்கீரைப் பருவம்".

குழந்தை இரு கைகளையும் தரையில் ஊன்றிக் கொண்டு கால்களில் ஒன்றை முழந்தாளிட்டுத் தரையில் ஊன்றியும், மற்றொன்றைப் பின்னோக்கி நீட்டியும் தலையசைத்து ஆடுகின்ற பருவமே செங்கீரைப் பருவம் ஆகும். இது குழந்தையின் ஐந்தாம் மாதத்தில் பாடப்படுகிறது.

தாலப்பருவம்

குழந்தை துயிலுதற் பொருட்டு அன்னையரும், செவிலியரும் நாவசைத்துப் பாடுவது தாலாட்டு எனப்படும். குழந்தையின் ஏழாம் மாதத்தில் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

எட்டாம் திங்களில் இயல் தாலாட்டலும்

என்னும் பிங்கலந்தை அடியால் அறியலாம். குழந்தையைத் தொட்டிலிலிட்டு, அதன் சிறப்புகளையெல்லாம் கூறித் தாலாட்டு வதாகப் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் தாலாட்டுப் பருவம் அமைந்துள்ளது.

சப்பாணிப் பருவம்

குழந்தையை இரு கைகளையும் சேர்த்துத் தட்டி ஒலி எழுப்புமாறு வேண்டுவது சப்பாணிப் பருவத்தில் கூறப்படும் செய்தியாகும். குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடப்படுவரின் சிறப்பியல்புகள் பலவற்றையும் கூறிச் சப்பாணிக் கொட்டுமாறு வேண்டுவதாகப் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் இப்பருவம் அமைந்துள்ளது. இப்பருவம் குழந்தையின் ஒன்பதாம் மாதத்தில் பாடப்படும்.

ஒன்பதாந் திங்களில் உயர்சப் பாணியும்

என்று பிங்கலந்தை கூறுகின்றது.

முத்தப் பருவம்

குழந்தையின் பதினோராவது மாதத்தில் பாடப்படுவது முத்தப் பருவமாகும்,

பத்தினோடு ஒன்றில் முத்தம் கூறலும்

என்று பிங்கலந்தை கூறுகிறது.

வருகைப் பருவம்

குழந்தையை வருக! வருக! என்று தாயாரும் மற்றவர்களும் வரும்படி அழைக்கின்ற செய்தியைக் கூறுவது வருகைப் பருவமாகும். இது குழந்தையின் பன்னிரண்டாம் மாதத்தில் பாடப் பெறுவதாகக் கூறலாம்.

ஆண்டு உரையின் ஈண்டு வருக என்றலும்

எனப் பிங்கலந்தை கூறுகின்றது. இப்பருவம் வாரானைப் பருவம் என்றும் வழங்கப்பெறும். தார்விரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத் தமிழில்

தேவே வருக! திருவிரிஞ்சைச்
சேயே வருக! தெவிட்டாத
தேனே வருக! அவையமுதர்
தெளிவே வருக!

எனவரும் பாடலடி வருகைப் பருவத்தின் சிறப்பினை உரைக்கின்றது.

அம்புலிப்பருவம்

பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் காப்புப்பருவம் நீங்கலாக எஞ்சிய பருவங்கள் அனைத்தும் குழந்தையை விளித்துப் பாடுவனவாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் அம்புலிப் பருவம் ஒன்றே குழந்தையோடு விளையாடுவதற்கு நிலாவை விளிப்பதாகப் பாடப் பெற்றுள்ளது. மற்ற பருவங்களைப் பாடுவதைக் காட்டிலும் அம்புலிப்பருவம் அரிய செயல் என்பர் அறிஞர் ஒளவையார்,

காசினியில் பிள்ளைக் கவிக்கு அம்புலி புலியாம்

என்று கூறியுள்ளார்.

அம்புலிப் பருவம் பாடுதற்கு அரியதாக இருப்பதற்குக் காரணம் நிலாவினைக் குழந்தையோடு விளையாட அழைக்கின்ற போது இன்சொல், வேறுபாடு, கொடை, ஒறுப்பு ஆகிய நான்கு வகையால் அழைப்பதாகப் பாடல்கள் அமையவேண்டும். குழந்தைக்கும் சந்திரனுக்கும் உள்ள ஒப்புமை அமையப் பாடுவதுண்டு, இப்பருவம் குழந்தையின் பதினெட்டாம் மாதத்தில் நிகழ்வது.

சிற்றில் பருவம்

சிற்றில் விளையாடும் சிறுமியர் பாட்டுடைத் தலைவர் தம் சிற்றிலைச் சிதைக்கின்ற போது "எம் சிற்றில் சிதையேல்" என வேண்டுவதாகப் பாடப்படுவது சிற்றில் பருவமாகும்.

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மற்ற பருவங்கள் தாயார் தோழியர் பாடுவனவாக அமையும். ஆனால் சிற்றில் பருவம் இளம் பருவப் பெண்கள் வேண்டுவதாக அமையும். இது குழந்தையின் இரண்டாம் ஆண்டில் பாடப்படு வதாகக் கூறுப்படுகிறது.

சிறுபறைப் பருவம்

பாட்டுடைத் தலைவரைச் சிறுபறை முழக்குமாறு வேண்டிப்பாடுவது சிறுபறைப் பருவமாகும். குழந்தையின் மூன்றாமாண்டில் பாடப்பெறுவதாக இப்பருவம் கூறப்படுகிறது. சிறுபறைப் பருவம் குழந்தையின் இரண்டாமாண்டில் பாடப் படுவதாகக் கூறுவதுமுண்டு. அவ்வாறு இரண்டாமாண்டில் சிறுபறைப் பருவம் பாடப்பெற்றால், மூன்றாமாண்டில் சிற்றில் பருவம் பாடப்பெறும் என்பதனை

> **இரண்டாம் ஆண்டில் சிறுபறை கொட்டலும்**
> **மூன்றாம் ஆண்டில் சிற்றில் சிதைத்தலும்**

எனப் பிங்கலந்தை கூறுகின்றது.

சிறுதேர்ப் பருவம்

குழந்தையைச் சிறுதேர் உருட்டுமாறு வேண்டுவதாக அமைவது சிறுதேர்ப் பருவமாகும். குழந்தையின் நான்காம் ஆண்டில் நிகழ்வதாகச் சிறுதேர் உருட்டல் பாடப்பெறும். பிங்கலம் இதனை,

> **நான்காமாண்டில் சிறுதேர் உருட்டலும்**

எனக் கூறுகின்றது.

அம்மானைப் பருவம்

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய பருவங்களில் அம்மானை, நீராடல், ஊசல் போன்ற பருவங்கள் சிறப்பாகப் பாடப்பெற்றுள்ளன. சில பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் அம்மானைப் பருவத்திற்குப் பதிலாகக் கழங்காடுதல் பருவம் இடம் பெற்றுள்ளது. அம்மானைக் காய்களைக் கொண்டு இவ்வாறு விளையாடுமாறு பாட்டுடைத் தலைவியை வேண்டிப் பாடுவது அம்மானைப் பருவமாகும். குழந்தையின் பதினேழாம் மாதத்தில் பாடப்படுவதாக இப்பருவம் அமைகின்றது.

ஊசற் பருவம்

பாட்டுடைத் தலைவியை ஊசலாடுமாறு வேண்டுவதாக அமைவது ஊசற் பருவமாகும்.

பொன்னூசல் ஆடியருளே!

என முடிவதால், இப்பருவத்தைப் பொன்னூசற் பருவம் என்று கூறுவதும் உண்டு.

நீராடற் பருவம்

பாட்டுடைத் தலைவியை நீராடுமாறு வேண்டுவதாக அமைவது நீராடற் பருவமாகும்.

கழங்காடல் பருவத்திற்குப் பதிலாகச் சில பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் அம்மானைப் பருவமும், நீராடற் பருவத்திற்குப் பதிலாகச் சில பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் கழங்காடல் பருவமும் இடம்பெறுவதுண்டு.

மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில்

கழங்காடல் பருவம் இடம்பெறாமல் அம்மானைப் பருவம் இடம்பெற்றுள்ளது.

சிவயோக நாயகி பிள்ளைத் தமிழில்

நீராடற் பருவத்திற்குப் பதிலாகக் கழங்காடல் பருவம் இடம் பெற்றுள்ளது.

பிள்ளைத்தமிழின் யாப்பு முறை

பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களை ஆசிரிய விருத்தம், கட்டளைக் கலிப்பா, கலிவிருத்தம் ஆகியவற்றால் பாடுவது மரபாகும்.

பஃறொடை வெண்பாவால் பிள்ளைத்தமிழ் பாடுவதும் உண்டு. இவற்றை,

> அகவல் விருத்தம் கட்டளை ஒலியும்
> கலியின் விருத்தமும் கவின்பெறு பாவே
> பிள்ளைப் பாட்டே நெடுவெண் பாட்டெனத்
> தெள்ளிதின் செப்பும் புலவரும் உள்ரே

என்னும் பன்னிருபாட்டியல் நூற்பாக்களால் அறிய முடிகின்றது.

பாடுபொருள் வளர்ச்சி, காப்புப் பருவ மரபில் ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சி

பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களின் காப்புப் பருவத்தில் பாட்டுடைத் தலைவரைக் காக்க வேண்டி வழிபடப் பெறுகின்ற கடவுளரைப் பற்றிப் பன்னிருபாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடும்.

குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ் முதல் இன்று வரை தோன்றியுள்ள பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் எல்லாவற்றிலும் அந்தாதி முறை முழுமையாகப் பின்பற்றப்படவில்லை. பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் இவ்வாறு இலக்கண மரபிலிருந்து மாறித்திகழ்வதே அவை பெற்ற வளர்ச்சியை உணர்த்தும் சான்றாக விளங்குகிறது.

சில பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில், காப்புப் பருவத்திற்கு முன்னர், விநாயகர் துதியும், அவையடக்கமும், சிறப்புப் பாயிரமும் இடம் பெற்றுள்ளன. பிள்ளைத் தமிழ் பாடிய புலவர்கள், தத்தம் அறிவுக்கும், விருப்பத்திற்கும், சமயத்திற்கும் ஏற்ற வகையில் காப்புப் பருவக் கடவுளரை அமைத்துக் கொண்டனர் என்பது புலப்படுகின்றது. பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கிய மரபின் வளர்ச்சியால் நேர்ந்த மாற்றங்களாகவே இவற்றைக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பருவ அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய சிறப்புப் பருவங்களாகப் பன்னிருபாட்டியல், சிற்றில் இழைத்தல், சிறு சோறாக்கல், குழமகன், ஊசல், காம நோன்பி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் பெரும்பாலான பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் கழங்கு, அம்மானை, நீராடல், ஊசல் ஆகிய பருவங்களுள் எவையேனும் மூன்று பாடப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு இலக்கணத்திலிருந்து பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் மாறுபடுவதற்கும், அவற்றின் வளர்ச்சியைக் கூறலாம்.

பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்பெறாத சில பருவங்களும் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. காவைமுருகன் பிள்ளைத் தமிழில் துயிலெழல், நிகர் அடக்குதல், வேலோச்சுதல் ஆகிய மூன்று பருவங்களோடு பதின்மூன்று பருவங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பருவ அமைப்பில் ஏற்பட்டுள்ள இம்மாற்றங்கள் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியால் நேர்ந்தவையாகவே கருதப்படுகின்றன.

பாடல் எண்ணிக்கையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள்

பாடல் எண்ணிக்கையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களும், பிள்ளைத்தமிழின் வளர்ச்சியை உணர்த்துவனவாக உள்ளன. பருவத்திற்குப் பத்துப் பாடலாக ஆறு பாடல்கள் பாடப் பெறுவதே பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கிய மரபாகும். ஆயினும் ஒரு பருவத்திற்குப் பத்திலும் மிகுதியான பாடல்களைப் பெற்ற பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களும் உள்ளன. காப்புப் பாடலும் பெரும் பாலும் பத்திற்கு மேற்பட்ட பாடல்களாலேயே அமைந்துள்ளன.

படிக்காசர் இயற்றிய சிவந்தமுற்ற பல்லவன் பிள்ளைத் தமிழில் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் ஏழு பாடல்களே காணப்படு கின்றன. சிவஞான முனிவர் பாடிய கலசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத்தமிழில் ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஐந்து பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நூறு பாடல்களைக் கொண்டிருந்த பிள்ளைத்தமிழ் இன்று பத்துப் பாடல்களை கொண்ட ஒரு பதிகம் போன்று சுருங்கியுள்ளமையும் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் நேர்ந்துள்ள வளர்ச்சியாகும்.

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களின் வகைகள்

1. மன்னரைப் பற்றிய பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள்

காங்கேயன் பிள்ளைத் தமிழ்
சிவந்தெழுந்த பல்லவன் பிள்ளைத் தமிழ்

2. சமயங்கள் சார்ந்த பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள்

ஆதிநாதர் பிள்ளைத்தமிழ் – சமணம்
மதுரை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் – சைவம்
நவநீத கிருஷ்ணன் பிள்ளைத்தமிழ் – வைணவம்
முகையதீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ் – இசுலாமியம்
கன்னியாகுமரி பிள்ளைத்தமிழ் – கிறித்துவம்

3. பிறரைப் பாடும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள்

திருவள்ளுவர் பிள்ளைத் தமிழ்
பாரதி பிள்ளைத் தமிழ்
பாரதிதாசன் பிள்ளைத் தமிழ்

இத்தகைய பிள்ளைத் தமிழ் வகைகள், நூலின் மாற்றம் பெறும் மரபுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவனவாக உள்ளன. மாற்றம் என்பதனை வளர்ச்சியாகக் கொள்ளவேண்டும் என்று சா. வளவன் கூறுகிறார்.

இக்கட்டுரையின் மூலமாகப் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றம், அதன் பாடுபொருள் குறித்தும் அது காலந்தோறும் எவ்வாறு வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது என்பது பற்றியும் இக்கட்டுரையின் மூலம் கூறப்பட்டுள்ளது.

துணை நூல்கள்

1. பிள்ளைத் தமிழ் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சா. வளவன், 1997
2. பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம், கு. முத்துராசன், 1984, மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
3. பெரியாழ்வார் பாசுரங்கள், ஆக. பார்த்தசாரதி, 1993, பரணி வெளியீடு.
4. தமிழில் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியம், எ. சௌந்திரபாண்டியன், 1998, டார் பிரசுரம்.

முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள்

ம. இராமச்சந்திரன்

கற்றதனால் ஆய பயனென்கொல் வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின்

எவ்வளவுதான் அரிய பெரிய நூல்களைப் படித்தாலும், அந்த நூல்கள் அனைத்தும் இறைவனை நோக்கிய பார்வையினை உருவாக்காத நிலையில் இறைவன்பால் பற்றையும் உலகத்தின் கண் பற்றற்ற தன்மையினையும் உருவாக்காத நிலையில் அந்த அரிய நூல்களால் பலன் உண்டா? என்று கேட்டால் இல்லை என்பது அல்லாமல் வேறு பதிலில்லை என்றே கூற வேண்டும். இலக்கிய நூல்கள் அன்றி இலக்கண நூல்கள் கூட இறைவனை அடைவதற்கும் வீடுபேறு என்ற பேரின்ப நிலையினை மலபரிபாகத்தினை அடையத் துணைநிற்கும் பாங்கை நமது ஆன்றோர்கள் அறிந்து அடைந்து கூறிச்சென்றனர் என்பது அவர்களின் இறைசார்ந்த கோட்பாட்டுப் பார்வையினை நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. அந்த வகையில் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை யானது சைவ சமயத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையினை, சைவ சித்தாந்தத் தத்துவக் கருத்துகளை முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ் என்ற சிற்றிலக்கியம் மூலமாக வெளிக்கொணர முயல்கிறது.

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம்

சிற்றிலக்கிய வகைகளில் முதன்மையானதாகக் கருதப் படுவது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம். இதனைக் கீழ்வரும் பிரபந்த மரபியல் மூலமாக அறிந்துகொள்ள முடியும். மேலும் சிற்றிலக்கிய வகைகள் 96 என்ற எண்ணிக்கையினையும் கூறிச் சென்றுள்ளது இந்நூல்.

விரிவுரையாளர், பி.எம்.பி. கலை அறிவியல் கல்லூரி, தருமபுரி - 5.

பிள்ளைத்தமிழ் கவிமுதல் புராணம் ஈறாகத்
தொண்ணூற் றறு என்னும் தொகையாம்

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியமானது பிள்ளைப்பாட்டு எனவும் பிள்ளைக்கவி எனவும், வழங்கப்பெறும் என்றாலும்,

குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்

என்ற தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் உள்ள புறத் திணையியல் நூற்பா பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அடிப் படையாக அமைந்துள்ளது என்றும் கூறுவர். பக்தி இலக்கியக் காலமானது சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றக் காலமாக எண்ணவும் இடமுண்டு. அந்த வகையில் பிள்ளைத்தமிழ் முன்னோடிகளாக பெரியாழ்வாரும், குலசேகர ஆழ்வாரும், ஆண்டாளும், திருமங்கையாழ்வாரும் விளங்குகின்றனர். அவர்களின் பக்திப் பாசுரங்களில் இறைவனைக் குழந்தைப் பருவ நிலையில் எண்ணிப் பாடிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இலக்கியக் கோட்பாட்டு ஒழுங்கமைவுகள் அவற்றில் காணப்பட வில்லை. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒட்டக்கூத்தர் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒழுங்கமைவை ஏற்படுத்திக் குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழை இயற்றினார். பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கொண்ட முதல் பிள்ளைத்தமிழ் நூலும் இதுவே.

அகவல் விருத்தமும் கட்டளைக் கலியும்
கலியின் விருத்தமும் கவின் பெறு பாவே

(பன்னிருபாட்டியல்)

பிள்ளைப் பாட்டே தெள்ளிதின் கிளப்பின்
மூன்றுமுதலா மூவேழ் அளவும்
ஆன்ற திங்களின் அறைகுவர் நிலையே

(பன்னிருபாட்டியல்)

பத்து உறுப்பாய் ஒவ்வொன்று விருத்தம்
பப்பத்தாகப் பாடல் என்ப (தொன்னூல் விளக்கம்)

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் பெரும்பாலும் விருத்தப் பாவினால் இயற்றப்படுகிறது என்றாலும் பிற பாவகைகளும் இடம் பெறலாம் என்கிறது, பன்னிருபாட்டியல். குழந்தையானது பிறந்து இரண்டு மாதங்கள் முடிந்து மூன்றாவது மாதம் தொடங்கி இருபத்தோராவது மாதம் வரையில் ஒவ்வொரு பருவமும் 10 பாடல்களைக் கொண்டதாகப் பாடப்படவேண்டும்.

பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையானது வருணாசிரமக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சமூகத்தைப் பிரிக்கும் போது தேவர்களுக்கு நூறு பாடல்கள் என்றும், அந்தணர்களுக்குத் தொண்ணூறு பாடல்கள் என்றும், அரசர்களுக்கு எண்பது பாடல்கள் என்றும், வைசியர்களுக்கு எழுபது பாடல்கள் என்றும், வேளாளர்களுக்கு அறுபது பாடல்கள் என்றும் வகைப்படுத்துகிறது பிரபந்த மரபியல் நூல் பிள்ளைத்தமிழ்.

1. ஆண்பால் பிள்ளைத்தமிழ்
2. பெண்பால் பிள்ளைத்தமிழ்

என இரு வகைப்படும்.

ஒவ்வொரு பிள்ளைத்தமிழும் பத்து பருவங்களைக் கொண்டது. ஒப்பற்ற இறைவனையோ அல்லது இறைவன் அடியவர்களையோ மக்களுள் மாண்புற்ற மன்னர்களையோ, வள்ளல்களையோ, ஆசிரியர்களையோ, சான்றோர்களையோ குழந்தைப் பருவத்தினராய்ப் பாவித்து அக்குழந்தைக்குரிய பத்துப் பருவங்கள் பகுத்து, அவர்களின் செயற்கரிய செயல்களை யெல்லாம் சிறப்புகளையெல்லாம் எடுத்துக் கூறுவது இவ்வகை இலக்கியம். வேளூர் என்னும் தன்னிகரற்ற தலத்தில் வைத்தீசுவரன் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் முத்துக்குமாரசாமி மீது பிள்ளைத் தமிழாகப் பாடப்பட்டது முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ் எனும் நூலாகும். இதனைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குமர குருபர அடிகளார் அவர்கள் இயற்றி இறையின்பம் பெற்றார். முருகனை குழந்தையாகப் பாவித்துக் கொண்டு ஆண்பால் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய பத்துப் பருவங்களில் பாடி முடிக்கப்பட்டுள்ளது இந்நூல்.

சங்கரா பரணனாக விளங்குகிற சிவபெருமானின் நெற்றிக் கண்ணில் இருந்து தோன்றியவன் முருகன். சிவபெருமானின் குமாரனாக விளங்கி உயிர்கள் பாசங்களில் இருந்து, அக இருளில் இருந்து, பிறவிக்கடலில் இருந்து மீளத் துணைபுரிகிறான். முடிந்த முடிபாக எண்ணப்படும் சித்தாந்தக் கருத்துகள் இந்த நூலில் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரையானது அம்புலிப் பருவத்தில் காணப்படும் சித்தாந்தக் கருத்துகளை வெளிக்கொணர முயலுகிறது.

சைவ சித்தாந்தம் - ஓர் அறிமுகம்

சிவபெருமானை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு இயங்கி வரும் சமயம் சைவ சமயம். சைவ சமயத்தின் தத்துவக் கொள்கை

சைவ சித்தாந்தம். சித்தாந்தம் என்பதற்கு முடிந்த முடிவு என்பது பொருளாகும். எனவே சைவ சமயம் இறைவன் பற்றிய உண்மை களையும், உயிர்கள் பற்றிய உண்மைகளையும் உயிரையும் இறைவனையும் பிரித்து வைத்துள்ள உயிர்களைப் பிணித்துள்ள தளை (மலம்) பற்றிய உண்மைகளையும், கண்டறிந்த முற்ற முடிந்த மெய்ம்மைகளே சைவ சித்தாந்தம் ஆகும்.

> பதி பசு பாசம் எனப்பகர் மூன்றில்
> பதியினைப் போல் பசு பாசம் அனாதி (திருமூலர்)

> விளையாததொர் பரிசில்வரு பசு பாச வேதனை ஒண்
> தளையாயின தவிரல்வரு தலைவன் (ஞானசம்பந்தர்)

என்ற வகையில் பதி, பசு, பாசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற இவற்றை சைவ சித்தாந்தம் முப்பொருள் உண்மை என்று கூறுகிறது.

ஆணவம், கன்மம், மாயை என்ற மூன்றும் 'பாசம்' எனப்படும். இப்பாசத்திற்குக் கட்டுண்டு நிற்கும் உயிர்களைப் பசுக்கள் என்கிறோம். பசு என்ற சொல்லுக்குக் கட்டப்பட்டது என்பது பொருள். இவ்வாறு தளைகளில் கட்டுண்ட உயிர்களைக் காக்கும் தலைவன் ஆதலின் இறைவன் பதி என்று அழைக்கப்படுகின்றான். பதி என்பதற்குக் காப்பவன் என்பது பொருள். இறைவன் உயிர்களைப் பிணைத்துள்ள பாசங்களில் இருந்து காப்பவன் ஆகிறான்.

உயிரானது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இயக்கங்களை அறிந்து கொள்ளும் தன்மை கொண்டது. உயிர்கள் எண்ணிக்கையில் அடங்காத மண் துகள்களைப் போன்றவை. இயற்கையில் என்றும் உள்ள பொருளாக உயிர் இருக்கிறது. ஒருவராலும் படைக்கப் படுவது அல்ல உயிர். இறைவன் என்று உண்டோ அன்று முதல் உயிர்களும் உள்ளன. ஒருவரால் படைக்கப்படாத காரணத்தால் உயிர்களுக்கு அழிவு கிடையாது. எனவே உயிர்கள் என்றும் உள்ள பொருளாக நித்தியமாக விளங்குகின்றன.

இத்தகைய உயிரானது தன்னுள் ஆணவம் என்ற அழுக்கைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு அறிவும், செயல்படும் ஆற்றலும் இல்லாமல் கேவல நிலையில் உயிரானது இருக்கிறது. அறியாமையில் இருக்கும் உயிரானது அறிவு பெறும்பொருட்டு இவ்வுடம்பையும் ஐம்புலன்களையும் இறைவன் கொடுக்கின்றான். இவ்வாறு உயிரானது தனக்கென்று ஒரு வடிவினைப் பெற்றுப் பிறப்பு நிலையினை, சகல நிலையினை அடைகிறது. அறிவும் செயலும் இன்றிக் கிடந்த கேவல நிலையில் இருந்து

இறையருளால் சகல நிலைக்கு வந்த உயிர்கள் சிற்றறிவும் சிறுதொழிலும் உடையனவாய், தம் மனம் மொழி மெய்களினால் நல்லனவும் தீயனவும் ஆகிய செயல்களைச் செய்கின்றன. அவையே கன்மம் எனப் பெயர் பெறுகின்றன.

ஆணவம் அழுக்கு (மலம்) ஆதலின் அதனை நீக்குவதற்கு மாயை, கன்மங்களாகிய இரண்டு அழுக்குகளைச் சேர்க்கின்றான் இறைவன். ஆடையிலுள்ள அழுக்கைப் போக்குதற்கு சோப்புக் கட்டியை வைத்துத் தேய்க்கிறோம். அதுவும் அழுக்குத்தானே. அவ்வழுக்கு ஆடையிலுள்ள அழுக்கை நீக்க உதவுகிறது. அதுபோல, ஆணவமாகிய அழுக்கை நீக்குவதற்கு மாயை கன்மங்களாகிய அழுக்குகள் உதவுகின்றன. இவை மூன்றும் அழுக்குகளாக இருப்பதால் மும்மலங்கள் என்று அழைக்கின் றோம். இம்மும்மலங்களையே பாசம் என்று அழைக்கின்றோம்.

உயிருக்கு இறை உறவுப்பொருள்; தளை பகைப்பொருள்; இறை இன்பப்பொருள்; தளை துன்பப்பொருள். தளையோடு கூடி இருப்பதே உயிருக்குக் கட்டுநிலை. இது பெத்தநிலை எனவும் வழங்கப்படும். கட்டு எனப் பொருட்படும் பந்தம் என்ற சொல்லே பெந்தம் என்றாகிப் பின் பெத்தம் எனத் திரிந்தது. தளையினின்றும் விடுபட்டு இனிய உறவாகிய இறைவனைச் சார்ந்து இன்புறுதலே முத்தி நிலையாகும்.

முத்தி நிலையினைத் தரவல்ல இறைவன் சிவபெருமான் மட்டுமே என்று கூறுகிறது சைவ சித்தாந்தம்.

அம்புலிப் பருவத்தில் சைவசித்தாந்தம்

இறைவன் ஒருவனே

"அந்தம் ஆதி என்மனார் புலவர்" என்ற காரணத்தினால் இறைவனாகிய சிவபெருமானே அந்தமும் ஆதியுமாக உள்ளான். பிரம்மன், திருமால், உருத்திரன் ஆகிய மூவரையும் மும் மூர்த்திகள் என்று அழைப்பார்கள். அவர்கள் சிவபெருமானது ஆணையின் வழிநின்று முறையே படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில்களை ஓர் எல்லையளவில் செய்கின்றனர். அம் மூவரும் ஒவ்வொரு தொழிலுக்கே உரியவராக, சிவபெருமான் ஒருவனே முத்தொழிலுக்கும் முதல்வனாய் நின்று இறுதிக் காலத்தில் எல்லாவற்றையும் அஞ்சாமல் ஒடுக்குகின்ற முற்றழிப்பைச் செய்வான். முற்றழிப்பு மகாசங்காரம் எனப்படும். மகாசங்காரம் ஆகிய முற்றழிப்பைச் செய்யும் முதல்வனையே முதற் கடவுளாக உடையது இவ்வுலகம் என்ற கருத்தினை,

அண்டர் அண்டத்தொடு அகிலாண்டம்
படைத்தவனொடு

புவனம் படைத்தஇவன்.....

ஆயிரம் மறைக்கும் ஒரு பொருளாக இருப்பவனொடு

அங்கன்மறை ஒலிட்டு

ஒழியாத புவனத்து உயிர்க்குயிர தாய்நிற்பது
ஒரு தெய்வம் உண்டெ்ன....
பொழியாத புயல்தங்கு புவனமும் திசைமுகப்
புத்தேள் பெரும்புவனமும்
பொன்னுலகும் மண்ணுலகும் எவ்வுலகு வேண்டினும்
பொருளன்று இவற்கு.....

சிவபெருமான் அனைத்து உலகங்களையும் படைத்தவனாக இருக்கிறான். மாயை மூலமாக உயிர்கள் அறிவு பெறவும் செயல்படவும் புவனத்தைத் தோற்றுவித்தான். வேதங்கள் அனைத்தும் சொல்லும் கருத்துகளுக்கு எல்லாம் முதன்மையாக விளங்குபவன் இறைவன். அவன் அனைத்து உயிர்களிடத்தும் அத்துவிதமாக இருந்து வருகிறான். உயிர்கள் இறைவனாகிய சிவபெருமானை உணரும்போது அனைத்து உலகங்களையும் தருகின்ற தலைவனாக விளங்குகிறான் என்று மேற்சொன்ன பாடல்வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இறைவனது பொதுவியல்பு

இறைவனது பொதுவியல்பு என்பது அவனது தடத்தலக்கணம் கூறுவதாகும். ஒரு பொருளுக்கு மற்றொரு பொருளின் சார்பினால் உண்டாகும் இயல்பு பொதுவியல்பு எனப்படும். பாசமும் பசுவும் மற்றொன்றின் சார்பினால் தம் தன்மை மாறுபடுவன. ஆனால் பதி எப்பொருளின் சார்பினாலும் மாறுபடுதல் இன்றி, என்றும் ஒரு தன்மையதாய் நிற்கும். பிறிதொன்றின் சார்பினால் தன் தன்மை மாறுபடுதல் இல்லாத பதிக்குச் சொல்லப்பெறும் பொதுவியல்பானது, உலகத்தை நோக்கி நிற்கும் நிலையில் எய்தும் இயல்பு ஆகும்.

தனது உண்மையியல்பாகிய சொரூப நிலையில் தனக்கென ஓர் உருவும், பெயரும், தொழிலும் இல்லாத இறைவன் உலகை நோக்கிய தடத்த நிலையில் உயிர்களின் பொருட்டுப் பலப்பல உருவும் பெயரும் தொழிலும் உடையவன் ஆகின்றான். இதனை,

துண்டமதி நதியொடு பொதிந்த வேணிப்பரஞ்
சோதிகட் பொறியாதலால்

.... அளித்த குமரேசனுடன்

கங்கைமுடி அடிகட்குஓர் கண்ணாய் இருத்தி

அருவென்ன உருவென்ன அன்றென்ன நின்றவனொடு

என்ற பாடல்வரிகள் மூலமாக அறிந்துகொள்ளமுடியும். இறைவன் சிவபெருமான், தலையிலே சடைமுடியினைக் கொண்டவன். அங்கே கங்கை ஆற்றை வைத்துள்ளவன். பிறை நிலவைத் தலையில் சூடியுள்ளவன். கருமையான கழுத்தைக் கொண்டவன். இவ்வாறெல்லாம் சிவனின் தோற்றப் பொலிவு விளக்கப்படுகிறது. மேலும் இறைவன் அருவம், உருவம், அருவுருவமாக இருந்து உயிர்களின் மலங்களை நீக்கி அருள் புரிகிறான்.

உருவம் இல்லாத நிலையினை அருவம் என்று கூறமுடியும். கண்ணுக்குப் புலப்படுகின்ற ஒழுங்கான வடிவினைக் கொண்ட நிலையினை உருவம் என்று கூறுகிறோம். உருவமாகவும் இல்லாமல் அருவமாகவும் இல்லாமல் இருக்கின்ற லிங்கம் போன்ற வடிவத்தை அருவுருவம் என்று கூறுகிறோம். உயிர்களின் புரிந்துணர்ந்து கொள்ளும் ஆற்றலுக்கு ஏற்ப இறைவன் இவ்வாறு மூன்று நிலைகளில் உயிர்களுக்கு அருள் செய்து வருகிறான்.

அருளல் நிலை

உயிரைப் பிறப்பு இறப்புகளில் செலுத்தி உழலச் செய்தலாகிய மறைத்தல் தொழிலின் பயனாய் அதனைப் பிணித்திருக்கும் ஆணவமலத்தின் சக்தி மெலிந்து, பிணிக்கும் வன்மையிழந்து நிற்கும். அந்நிலையில் அவ்வுயிர் உலகை நோக்காது இறைவனை நோக்கி நிற்கும். அத்தகைய உயிரை ஆட்கொண்டு திருவடியாகிய பேரின்பத்தை அளித்தலே அருளல் எனப்படுகிறது. வீடு என்பதும் இதுவேயாகும்.

சகல புவனத்திலும் உயிர்ப்பயிர் தழைப்பால்
தண்ணளி கரந்திடுதலால்

குற்றமில் குணத்தைக் குறித்த இரவலர்முகம்
கோடாது அளித்தல் செய்தாய்

இவன் அடியவர் எவர்க்கும் இரவினை ஒழித்தான்

இவன் எவ்வுயிரும் வாழச் செய்தான்

சந்நிதி அடைந்தவர்கள் பையுள்நோய் முற்றும்
தவிர்ந்து அகம் மகிழ்ந்து தவிராக்
கருமன்னும் ஊழிப் பெரும்பிணியும் மாற்றிடுதல்
கண்டனை இருத்தியால்நின்

அழியாத வீடும் தரக்கடவன் இவனுடன்

தள்ளும் பவக்கடல் உழக்கும்எனை முத்தித்
தடங்கரை விடுப்பவன் உனைத்
தலையளிப் பான்வர வழைப்பவும் வாராவிடில்
தண்ணளி சுரந்து கருணை
வெள்ளம் கொழிக்கும் கடைக்கண் சிவப்ப இவன்

குமரகுருபரர் மேற்கண்ட பாடல்களில் இறைவன் உயிர்களுக்கு அருள் செய்யும் திறத்தினை எடுத்துக் கூறுகிறார். உயிர்ப்பயிர் தழைப்பதற்கு இறைவனின் அருள் துணைபுரிகிறது. உயிர்களைத் தனது நிலையில் இருந்து மறைக்கும் அறியாமை யாகிய இருளை ஒழிப்பவனாக இறைவன் இருக்கிறான். பையுள் நோய் என்றும் ஊழிப்பெரும்பிணி என்றும் உயிர்கள் அடைந்துள்ள துன்பத்தை விளக்குகிறார் குமரகுருபரர். இத்தகைய துன்ப நிலையினைப் போக்கும் ஆற்றல் இறை அருளுக்கு உண்டு என்பது போன்ற கருத்துகளையும் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

உயிரின் நிலை : பொதுவியல்பு

உயிரானது ஆணவத்துடன் இணைந்துள்ளது. அந்நிலையினை நாம் கேவலநிலை என்று கூறுகிறோம். ஆணவம் என்பது பண்பு அன்று. அது ஒரு பொருள்; அறியாமை என்னும் குணத்தை உடைய ஒரு குணப்பொருள்; அக இருள் இது. இக்கருத்தினையே

பாயிருட் போதத்து இருட்டு அன்றி அகஇருள்
படலம் கிழிப்பது உணராய்

இப்பாடல் அடிகளில் வருகின்ற அகஇருள் என்ற சொல்,அறியாமையாகிய இருளை உணர்த்தி நிற்கும். இவ்வறியாமை போக்கப்பட வேண்டியது. இதனை இறைவனாகிய சிவபெருமானே செய்ய வல்லவர் என்பது கருத்துநிலை.

செம்மலர் நோன்தாள் சேரல் ஒட்டா
அம்மலங் கழீஇ அன்பரோடு மரீஇ

மால்அற நேயம் மலிந்தவர் வேடமும்
ஆலயம் தானும் அரண்எனத் தொழுமே

உயிரானது தனது மலங்களில் இருந்து விடுபட்ட நிலையிலும் மீண்டும் அம்மலங்கள் பற்றாத வகையில் இறைவன்பால் சிந்தனையை முற்றாகச் செலுத்த வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும் போது மட்டுமே உயிரானது மலபரி பாகம் பெற்று விளங்க முடியும் என்ற கருத்தினை

சயரோகமுடன் முயற் கறையும் துடைத்திடக்
கருதிடுதியேல் எம்பிரான்
திருமுன்னர் அள்ளியிடு வெண்சாந்தம் மற்றைத்
திருச்சாந்தும் நிற்கவற்றாச்
சித்தாமிர்தத் தடத் தீர்த்தத் துறைக்குறும்
திவலையொன்றே அமையுமால்

என்ற வரிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

காணும் கண்ணுக்குக் காட்டும் உளம்போல
காணா உள்ளத்தைக் கண்டு காட்டலின்
அயரா அன்பின் அரன் கழல் செலுமே

உள்ளமானது புறநிலையில் இருக்கின்ற பொருட்களைக் காணத் துணைபுரிகிறது. இறைவன் உடலில் உள்ள ஆன்மாவாகிய உள்ளத்தைக் காணத் துணைபுரிகின்றான். அத்தகைய அருள் நிலையில் விளங்கும் இறைவனை உள்ளம் உருக ஒவ்வொரு நொடிப் பொழுதும் நினைத்து வணங்கி வருதல் வேண்டும். அவனது பொற்பாதங்களே உயிர்களைப் பிணைத்துள்ள தளைகளைப் போக்கவல்லது என்று எண்ணித் துணிந்து இறைவனை வணங்க வேண்டும். உயிர்கள் தன்னைக் கட்டியுள்ள பாசங்களில் இருந்து நீங்க வேண்டும். இதற்கு இறைவனாகிய சிவபெருமானால் மட்டுமே முத்தி நிலையினை, வீடுபேற்றைத் தரமுடியும்.

துணை நூல்கள்

1. முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ், குமரகுருபரர்.
2. சிவஞான போதம், ஆனந்தராசன்.
3. திருவருட் பயன்.

4. திருவாலவாய்த் திருப்பதிகங்களில் முப்பொருள் உண்மை, ம. இராமச்சந்திரன்.

5. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, கா.கோ. வேங்கடராமன்

6. சிற்றிலக்கியச் செல்வம்

7. சைவமும் தமிழும் - மயிலை சீனிவேங்கடசாமி.

தூது இலக்கியங்கள் — வளர்ச்சியும், மாற்றங்களும்

ப. பிரியா

தமிழ் மொழியில் கூறப்படுகின்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் புதுமையும் பொலிவும் பெற்று விளங்குவது தூது என்னும் சிற்றிலக்கிய வகையாகும். தூது என்பது ஒருவர் தன் கருத்தை இன்னொருவருக்குத் தெரிவிக்கும் பொருட்டுப் பிறிதொருவரை அனுப்புவது ஆகும். தூது அனுப்பப்படும் வழக்கம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது. அரசர் பகைவரிடம் தூதனுப்புதலும், புலவர்கள் வள்ளல்களிடம் தூதனுப்புதலும், தலைவன் தலைவியிடமும், தலைவி தலைவனிடமும் தூதனுப்புதலும் உண்டு என்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் மூலமாக அறிகின்றோம். தூது தனியொரு சிற்றிலக்கியமாகப் பிற்காலத்தில் உருப்பெறுவதற்கு முன்னர்த் தூது இலக்கியப் பொருளமைப்பு, இலக்கியக் கூறுகள், தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், காப்பியங்கள் ஆகிய பெரும்பாலான நூல்களுள் இடம்பெற்று இருந்தன. கால மாற்றத்தால் இவ்விலக்கியக் கூறுகள் அனைத்தும் ஒன்றுபட்டுத் தனித் தூது இலக்கியமாக எழுந்தன.

தூது இலக்கணம்

தமிழ் மக்களுக்குக் கிடைத்த பழம்பெரும் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகார அகத்திணை இயலில் பாலை என்னும் பிரிதற் பொருளைக் கூறவந்த தொல்காப்பியர்

ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே *(தொல். அகத். 25)*

அவற்றுள் ஓதலும், தூதும் உயர்ந்தோர் மேன
(தொல்.அகத். 26)

ஆய்வாளர், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுவை.

எனப் பாலையென்னும் பிரிதற் பொருளில் தூதிற் பிரிவு அடங்கும் எனக் கூறியுள்ளார். அப்பிரிவுக்குரியவர் அந்தணர், அரசர் என்னும் இரு வகையினர் என அறிகிறோம். அந்தணர் தூதிற் பிரிந்தமைக்கு அகநானூறு (54), புறநானூறு (305) முதலிய இலக்கியங்களும், அரசர் தூதிற் பிரிந்தமைக்குப் பாரதக் கதையின் கண்ணன் தூதும் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

தலைவன் தலைவியிடத்தும், தலைவி தலைவனிடத்தும் பிரிவுக் காலத்தில் தூது விடுதல் உண்டு. கற்புக் காலத்தில் தோழி முதலாகக் கண்டோர் ஈறாக உள்ள பதினான்கு வாயில்கள் தலைவன் - தலைவியரிடைத் 'தூது செல்லுதல் உண்டு என்பதைத் "தொல்காப்பியக் கற்பியல் சூத்திரம் 52ஆல் அறிகின்றோம். தூதனுப்பும் பொருளாக உயர்திணைகள் மட்டுமின்றி அஃறிணைப் பொருட்களும் அமைவதுண்டு. களவுக் காலத்தில் தலைவனின் பிரிவை ஆற்ற இயலாத தலைவி தன் காம மிகுதியை அஃறிணைப் பொருள்களிடத்தில் கூறித் தலைவனிடம் தூது சென்று வருமாறு வேண்டுவாள். ஒருவர் கூறுவனவற்றை அறிந்து அவற்றிற்கேற்ற படி நடக்கும் உணர்வு அஃறிணைப் பொருட் களுக்கு இல்லையெனினும் அவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி உரைப்பதைக் கவிஞர்கள் ஒரு மரபாகக் கையாண்டிருக்கின்றனர். தொல்காப்பியரும் வழுஅமைதியாக இதனை ஏற்று இலக்கணம் கூறியுள்ளார்.

அஃறிணைப் பொருட்களை நோக்கித் தலைவி தன் ஆற்றாமை மிகுதியால் கூறுகின்ற பொழுது தலைவியின் உளக் குறிப்பு வேறாதலால் காமமிக்க கழிபடர் கிளவியைக் குறிப்புரை என்னும் சொல்லிலக்கணத்தில் கூறியுள்ளார்.

வாரா மரபின வரக் கூறுதலும்
என்னா மரபின எனக் கூறுதலும்
அன்னவை எல்லாம் அவற்றவற் றியல்பான்
இன்ன என்னும் குறிப்புரை யாகும்

(தொல். சொல். எச். 25)

தொல்காப்பியர் காலத்தில் கூறப்பட்ட இவ்விலக்கணம் பிற் காலத்தில் நன்னூலிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் தூது இலக்கியம் எனத் தனியாக ஓர் இலக்கிய வகை இல்லையாயினும், கூறுகள் இருந்ததை அறிகிறோம்.

சங்க இலக்கியத்தில் தூது

புறநானூறு, அகநானூறு, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய சங்க இலக்கியங்களில் தூதுப்

பாடல்கள் உள்ளன. புறநானூற்றில் பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ் சோழனிடத்தில் அன்னச்சேவலைத் தூது விடுத்தார் என்ற செய்தியைக் காணலாம். அதியமான், தொண்டைமானிடம் ஔவையைத் தூது விட்ட செய்தியைக் காண்கிறோம். இவை அனைத்தும் புறத்துறையில் தூது விடுத்த செய்தியைச் சான்றாகப் பகர்கின்றன.

அகப்பொருள் நூல்களில் பெரும்பாலான பாடல்கள் தலைவி காமம் மீதூப்பெற்று அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது சென்று வருமாறு கூறும் காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாகவே அமைந்துள்ளன. தலைவனுடன் கூடி இருந்து, தான் முன்பு பெற்ற இன்பத்தை நினைத்து ஆற்றாமையில் வருந்தும் தலைவி கடற்கரையில் கண்ட நண்டைத் தலைவனிடம் தூதனுப்புவதை அகநானூற்று நண்டு விடுதூது (170) படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. நற்றிணை, நாரை விடுதூது (70, 51), கிளி விடுதூதுப் பாடல் (102), குறுந்தொகை வண்டு விடுதூதுப் பாடல்கள் (392) அனைத்தும் காமமிக்க கழிபடர் கிளவிப் பாடல்களே ஆகும். பிறவற்றிலும் தூதுப் பொருண்மை பற்றிப்பல பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன

புறப்பொருள் சார்பான தூதுப் பொருண்மை பற்றிய செய்திகளைத் திருவள்ளுவர் தூது என்னும் தனியொரு அதிகாரமாகவே படைத்து அதில் தூதுவர் இலக்கணத்தையும் அவர் அரசியலில் பெற்றிருந்த சிறப்பையும் காட்டுகின்றார். திருக்குறளில் தூது தனி ஓர் அதிகாரமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது தூதின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் ஆகிய சமயக்குரவர்கள் இறைவனைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தலைவியாகவும் கொண்டு நாயகன் நாயகி பாவத்தில் பாடிய பல அகத்துறைப் பாடல்களிலும் தூது இடம்பெற்றுள்ள தேவாரத்தில் அன்னம், அன்றில், குயில், குருகு, கிளி, நாரை, பூவை, வண்டு முதலிய அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது சென்று வருமாறு வேண்டிப் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், நீதி நூல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் முதலிய பல்வேறு வகை இலக்கியங் களிலும் பரவிக் கிடந்த தூதுப் பொருண்மை கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தனியொரு சிற்றிலக்கியமாக உருப் பெற்றது. இதனை உருவாக்கிய பெருமைக்குரியவர் நற்றமிழ் அறிஞர் உமாபதி சிவாச்சாரியார். அகப்பொருள் சார்பிலும், புறப்

பொருள் சார்பிலும் இருந்த தூதுப் பொருண்மையைத் தத்துவச் சாயல் நிறைந்த அகப்பொருள் இலக்கியமாக்கிப் பொருளமைதியில் புதுமை ஏற்படுத்தி இவர் இயற்றிய முதல் தூது இலக்கியம் நெஞ்சுவிடுதூது என்னும் நூலேயாகும். இது சிவாசாரியாரது குருவான மறைஞான சம்பந்தரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்டது ஆகும்.

அவரையொட்டிப் பலரும் தூதுநூல்கள் பாடத் தொடங்கினர். தூது சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக இடம் பெற்றது. 16ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் எழுந்த பிரபந்த மரபியல் என்னும் இலக்கண நூல் தூது நூலுக்கு இலக்கணம் வகுத்தது. இதனை அடுத்து எழுந்த பிரபந்த திரட்டு தூது விடுதற்குரிய பொருட்களைப் பட்டியலிட்டது.

> எகினம் மயில் கிள்ளை எழிலியொடு பூவை
> சகி குயில் நெஞ்சந் தென்றல் வண்டு – தொகை பத்தை
> வேறுவே றாப்பிரித்து வித்தரித்து மாலைகொண்டு
> அன்பு

கூறிவா என்றல் தூது

பிரபந்தத் திரட்டு கூறியவற்றை வழிமொழிந்து இரத்தினச் சுருக்கமும் கூறுகின்றது. "தூதுப் பொருள் பத்து என்ற வரையறையைத் தாண்டி, பணம், தமிழ், மான், வசனம், சவ்வாது, நெல், புகையிலை, துகில், காக்கை, மதங்கி, பொன், கழுதை, பழையது, அன்பு, செருப்பு முதலிய பொருள்களையும், குவளை, சண்பகம், பாரிசாதம், பிச்சி, இருவாட்சி முதலிய மலர்களையும் தூதுப் பொருளாகக் கொண்ட நூற்களும் உள்ளன. ஒரே பொருளைத் தூதுப் பொருளாகக் கொண்ட பல நூற்களும் உள்ளன. ஆகப் பிற்காலத்திலும், இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் தூதுவிடும் பொருள்கள் எண்ணிலடங்காவாயின.

முதல் தூது இலக்கியம் என்று கருதப்பட்ட நெஞ்சு விடு தூதும், அதைத் தொடர்ந்து எழுந்த தூது நூல்களும் கலி வெண்பாவினாலேயே அமைந்துவிட்டதால் இன்றுவரை இந்த வரையறையை மட்டும் தூது நூல் ஆசிரியர்கள் காத்து வந்துள்ளனர். கோவை, உலா, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ் இவற்றிற்குள்ள துறைகள், பருவமாதர், பத்துப்பருவம், பாவினங்கள் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் தூது நூலுக்கு இல்லை. ஆகவே தூதுநூல் பாடும் புலவர்களின் புலமை வெளிப்பாட்டுக்

கற்பனை வளத்திற்கும் இத்தூது நூல்கள் பெரிதும் இடம் கொடுத்து நிற்கின்றன. ஆனால் தூது நூற்புலவர்கள் தாங்களாகவே சில நியதிகளை வகுத்துக் கொண்டு உள்ளனர் என்பதைத் தூது நூல்களின் மூலம் அறிகின்றோம்.

தூது இலக்கியங்களில் கூறப்படும் பொருண்மையினை மூன்று வகையினவாகப் பகுக்கலாம். 1. எந்தப் பொருளைத் தூது செல்லுமாறு வேண்டிப் பாடப்பெற்றுள்ளதோ அந்தப் பொருளின் சிறப்பும், பெருமையும் உரைக்கப்படும். 2. யாருக்குத் தூது விடுக்கப்படுகின்றதோ அப்பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பு உரைக்கப்படும். அவனது தலச்சிறப்பு, பெருமைகள், தசாங்கம் முதலியவை இப்பகுதியில் உரைக்கப்படும். 3. தூது விடுக்கும் தலைவி தலைவனைக் கண்டு மையலுற்ற செய்தி, தூது சென்று வருமாறு தூது விடுத்தல், வேண்டல் பகுதி ஆகியன இடம் பெறும். தூது இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இப்பொருளமைதியும் அமைப்பு முறையும் பொதுவானதாயினும் சிற்சில நூல்கள் ஆசிரியரின் கற்பனைக்கு ஏற்பச் சற்று மாற்றம் பெறும். அவ்வகையில் தூதுநூல்களில் சிறிது மாறுபட்டது விறலிவிடு தூது. விறலிவிடு தூது தலைவன் விறலியை அழைத்துத் தான் விலை மகளிடம் சென்று அனுபவித்த துன்பங்களையெல்லாம் கூறித் தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்க வேண்டி விட்ட தூதாக அமைந்துள்ளது. இத்தூது அகப்பொருள் துறையில் தலைவன் - தலைவி இடையே உள்ள மனமாற்றத்தைக் காட்டு கின்றது. ஆண்-பெண் உறவு பற்றி அளவுக்கு மீறிக் கூறுவதாக உள்ளது. ஆனால் பிற்காலத்தில் பல்வேறு காரணங்களுக்காகத் தூது விடப்பட்டமை தெரிய வருகின்றன. இவை புறப்பொருளாகவும் அமைந்துள்ளன.

காக்கைவிடு தூது - சில செய்திகள்

பாந்தளூர் வெண் கோழியார் எனப் பெறும் க. வெள்ளை வாரணனார் இந்நூலின் ஆசிரியர். இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவர் இராஜாஜி. இராஜாஜி சென்னை மாநில முதல்வராக இருந்தபோது இந்தியைக் கட்டாயப் பாடமாக்கினார். அதனை எதிர்த்து மறைமலையடிகள், ச. சோமசுந்தர பாரதியார், கி.ஆ.பெ., அறிஞர் அண்ணா, பெரியார் போன்றோர் சிறை சென்ற செய்தியை இந்நூல் கூறுகிறது. இராஜாஜி பாட்டுடைத் தலைவர் என்பதைவிடச் செந்தமிழே பாட்டுடைத் தலைவி என்பது குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது. பாட்டுடைத் தலைவன் தமிழ் மொழிக்கு எதிராக மேற்கொண்ட செயல்கள் யாவும்

பட்டியலிடப்பெற்று அச்செயல்களை ஒழிக்கக் காக்கை தூதுவிடப் பெற்றதாக இந்நூல் அமையப்பெற்றுள்ளது.

புலவர்விடு தூது - சில செய்திகள்

கி. அரங்கசாமி 1960இல் இயற்றியது இந்நூல். புலவர் ஒருவர் பொருளுடையவரிடம் தூதாகச் சென்று, நாடு, மொழி, மக்கள் இவை நல்ல நிலைக்கு வர வேண்டும் என்பதற்கான பணிகளைச் செய்கிறார். இந்நூலில் தனிமனித இச்சைகளை விட நாட்டு நலம் மிகுத்து பேசப்படுகிறது. இடையில் தோன்றிய சாதி, மதம் கட்சி இவற்றில் தோன்றும் பிளவு எண்ணங்களை அறவே அகற்ற எழுதப்பெற்ற இலக்கியங்களுள் இதுவும் ஒன்று. பண்டைத் தூதின் நிலை, புலவர் நிலை, வரலாறு கண்ட வரிகள், அறிவன் புதுமைகள், தூது செல்லும் முறை போன்றவற்றைக் கூறுகிறது. இந்நூலில் தனி மனிதனின் இச்சைகளை விட நாட்டின் நலன் பேசப்படுவது சிறப்பானது.

பணவிடு தூது

விஜயரகுநாத சேதுபதியைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு சொக்கநாத கவிராயரால் எழுதப்பட்ட இந்நூல் கலிவெண்பாவால் ஆனது. இந்நூல் அஃறிணையான பணத்தைத் தூதுப் பொருளாக்கியுள்ளது. பணம் தூதுப் பொருளாகலாம் என்பது தூது இலக்கணத்தில் கூறப்படாவிடினும்

> **செந்தமிழைச் செம்பொன்னைச் சேர்ப்பினவை தாஞ்செல்லா**
> **பந்தமுறக் கொடுப்போம் பாலவே**

என்ற கச்சியப்ப முனிவர் வாக்கால் பணமும் தூது விடுப்பதற் குரியது என உணரலாம். இத்தூதுநூல் அகப்பொருள் மரபு சார்ந்த, தலைவன் தலைவி விடுக்கும் தூது என்று கூற முடியாது (அவரகத்து மன்னவா தூதுரைத்து வா - 369). தலைவி பொருட்டுத் தோழி ஒருத்தி தூதனுப்புவதாக அமைந்துள்ள புதுமைப் போக்கைக் காணலாம். இது பிற பணவிடு தூதுகளிலும் வேறு தூது இலக்கியங்களிலும் காணப்பெறாத புதுமையாகும். இப்பணவிடு தூதில் உள்ள மற்றோர் புதுமை தூதுப் பொருளான பணத்திற்குத் தசாங்கம் கூறியுள்ளதாகும்.

பிற தூது நூற்களில் பாட்டுடைத் தலைவனுக்கு மட்டுமே தசாங்கம் கூறியுள்ளனர். இந்நூலில் உள்ள கண்ணிகளின் எண்ணிக்கை குறைவு. ஆனால் வரலாற்றுச் செய்திகள் பல

மலிந்து வரலாற்றறிஞர்களுக்கோர் பொற்களஞ்சியமாக உள்ளது. புலவர் பணத்தை மையமாகக் கூற விரும்பி இருக்கிறார். சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மன் மூவர்க்கும் முதல்வனாகப் பணத்தைக் குறிப்பிடுவதுடன் உயர்திணையாக உருவகித்துப் பணத்திற்கு உறவு முறை, அரச பதவிகளும் கொடுத்துப் பாடப்பட்டுள்ள உருவக அமைப்புகள் நூலுக்கு அணி செய்வதுடன், மனித வாழ்க்கையில் பணம் பெறும் முக்கியத்துவத்தையும் வெளிப் படுத்துகின்றன.

மாற்றங்கள்

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் இலக்கியக் கூறாக இருந்து வந்த தூதுப் பொருண்மை பின்னாளில், பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தனி ஓர் இலக்கிய வகையாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. தனி ஓர் இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெற்ற தூது இலக்கியம், இலக்கண விளக்கம், பிரபந்தத் திரட்டு போன்ற இலக்கண நூல்களால் இலக்கண வரையறைக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. தூது விடுக்கும் பொருள் களும் பிறவுமான வரையறைகள் பத்து எனவும் வரையறுக்கப் பட்டன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தூதுப் பொருள்கள் பத்து எனும் நிலைமாறிச் சவ்வாது, புகையிலை, காக்கை, செருப்பு, பழையது என எண்ணிலடங்காதவையாயின. தனிமனித உணர்வுக்கு முதன்மை கொடுத்துப் பாடப்பட்டு வந்த தூது இலக்கியம் மொழிக்காகவும் (காக்கை விடு தூது), நாட்டு நலனுக் காகவும் (புலவர் விடு தூது), சமுதாயத் தேவைகளுக்காகவும் பாடப்பட்டு வந்துள்ளதை இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தூது இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

பழைய தூதுப் பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமை பெரிதும் பேசப்பெற்றிருக்கும். ஆயின் இந் நூற்றாண்டில் தலைவர்கள் எதிர்நிலை நாயகராகவும், இரண்டாம் நிலை நாயகராகவும் பேசப் பெறும் நிலை உள்ளது. தூது விடுக்கும் பொருட்களுக்கு முதன்மை கொடுத்துச் சித்திரிக்கப்படுதலும் உண்டு என்பதை இருபதாம் நூற்றாண்டு சிற்றிலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

தூது இலக்கியங்களைப் பொருத்தவரை பாடுபொருள், தூதுப்பொருட்கள், பாட்டுடைத் தலைமை நிலையில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

துணை நூல்கள்

1. சிலம்பு. நா. செல்வராசு, இருபதாம் நூற்றாண்டு - சிற்றிலக்கியங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1995.
2. அரங்க. நடராசன், சிற்றிலக்கியங்கள் ஒரு கண்ணோட்டம், அகத்தியர் அச்சகம், புதுச்சேரி, 1997.
3. ஜெயராமன், ந.வீ., சிற்றிலக்கிய செல்வங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1967.
4. விமலானந்தம், மது. ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1987.
5. தனிநாயகம் அடிகள், தமிழ்த் தூது கட்டுரைக் கொத்து, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998.
6. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணர் உரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1986.
7. பணவிடு தூது, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், பதிப்பாசிரியர் நிர்மலா தேவி, சென்னை, 1986.
8. புலவர் விடு தூது, கி. அரங்கசாமி, திருக்குறள் பதிப்பகம், இராசிபுரம், 1960.

சிறிய திருமடலில் புத்தாக்கக் கூறுகள்

மா. ஆசியா தாரா

இலக்கியங்கள்வழிச் சமயத்தைப் பரப்ப ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் முற்பட்ட காலம், 'பக்தி இலக்கிய காலம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. பல்லவர்கள் ஆட்சி புரிந்த அச்சூழலில் பௌத்தத்தையும் சமணத்தையும் மீறிச் சைவத்தையும் வைணவத்தையும் நிலைபெற வைக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. சமணமும் பௌத்தமும் உணர்ச்சியைக் கட்டுப் படுத்த வலியுறுத்தின. அவற்றின் வீழ்ச்சிக்குப் பின் எழுச்சி யடைந்த சைவ, வைணவ சமயங்கள் அவ்வுணர்ச்சியை இறைவன் பால் திருப்பி இலக்கியங்களை ஈந்தன. 'யோகம் போலப் போகமும் இறைவனை அடைய வழியென்று வைணவம் கொண்டுள்ளது'[1] என்னும் படி நாயகன் - நாயகி பாவனையிலான பாடல்கள் பல ஆழ்வார்களால் படைக்கப்பட்டன. கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில் அவதரித்துக் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி வரை வாழ்ந்தவர், திருமங்கையாழ்வார்.[2] உணர்வுப் பூர்வமான வாழ்க்கை வாழ்ந்த இவர், ஆண்களுக்கே உரியதான மடலேறுதலைப் பெண்ணுக்கும் உண்டாக்கிப் புதியதொரு நூலாகச் சிறிய திருமடலைப் படைத்தார்.

மடல்அமைப்பு

தலைவியைப் பெறாத தலைவன் காமம் மிகுந்த நிலையில், பனைமடலால் குதிரையைப் போல ஓர் உருவம் செய்து, அதன் கழுத்தில் மணி, மாலை முதலியவற்றைப் பூட்டி அணி செய்வான். தன் உருவத்தையும், தலைவியின் உருவத்தையும் படமாக வரைந்து கையில் ஏந்தி, குதிரை மீது பலரும் அறியுமாறு ஊர்ந்து வருவான்.[3] பனங்கருக்கு என்னும் பொருளுடைய 'மடல்' என்னும் சொல் இந்நிகழ்வைக் குறிப்பதாயிற்று. தலைவனின் செயல் மடலேறுதல் எனப்பட்டது.

8A, அகிலாண்டேஸ்வரி நகர், இலங்குடி - 621 601

தான் அடைய விரும்பிய தலைவியை அடைய முடியாத நிலையில் தலைவன் மடலேறுதலை நிகழ்த்துவதாகக் கூறுவான். இது, அன்பின் ஐந்திணைக்கு உட்படாமல் பெருந்திணைப்பாற் பட்டதென்பர்.

தலைவன், மடலேறப் போவதாகக் கூறிடும் பாடல்கள் கிடைத்தாலும், மடலேறியதாகக் கலித்தொகைப் பாடல் மட்டுமே கிடைத்திருக்கிறது. மடலின்வழித் தன் அன்பின் ஆழத்தை ஊரார் அறியும்படி செய்தால், பழிக்கு அஞ்சியாவது தலைவி வீட்டார் மணம் புரிவிப்பர் என்பதற்காகவே மடலேறப் போவதாகத் தலைவன் கூறியிருக்கிறான்.

அச்சமும் நாணமும் பெண்களுக்குரிய பண்புகளாகப் போதிக்கப்பட்ட காலத்தில் அவற்றைத் துறந்து மடலேறுவதாகக் கூறப் பெண்களுக்கு வாய்ப்பில்லை. இதனைத் தொல்காப்பியரும் வலியுறுத்துகிறார்.[4] பன்னிருபாட்டியலில், மகளிர் மடலேறார் என்றும், ஆனால் கடவுளைத் தலைவராக வைத்துப் பாடுமிடத்து அவர் மடலேறுவதாகக் கூறப்படும் என்றும் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.[5]

இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்ட மடல் இலக்கியத்தில் இருவகைகள் உள்ளன. தலைவன் தலைவியைக் கண்டு காமுற்றுக் கனவில் அவளைக் கண்டு, விழித்தெழுங்கால் அவளைக் காணப் பெறாமையால் தலைவன் மடல்மா ஊர்தலைப் பொருண்மையாகக் கொண்டது உலாமடல் ஆகும். அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய பயன்களைப் புறக்கணித்து மங்கைமேல் கொண்ட காதலின்பத்தை மட்டுமே சிறப்பித்துப் பாடப்படுவது வளமடலாகும்.[6]

பன்னிருபாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், வெண்பாப் பாட்டியல் போன்ற நூல்கள் வளமடலுக்குரிய இலக்கணத்தை மொழிகின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் மடல்

எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டுமான சங்க இலக்கியங் களில் மடல் குறித்த செய்திகள் விரவியுள்ளன.

நற்றிணையில் மூன்று பாடல்களிலும் குறுந்தொகையில் ஐந்து பாடல்களிலும் கலித்தொகையில் ஐந்து பாடல்களிலும் எனப் பதின்மூன்று பாடல்களில் மடல் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கலித்தொகை நெய்தற்கலியின் 138ஆவது பாடல் மட்டுமே மடலூர்ந்து தலைவியை அடைந்த தலைவனைக் குறிப்பிடுகிறது. மற்ற சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவன் மடலேறுவேன் என்று அச்சுறுத்திய தன்மையையே சுட்டுகின்றன.

சங்கமருவிய கால இலக்கியமான திருக்குறளில் நாணுத் துறவுரைத்தல் அதிகாரத்தில் மடல் குறித்த ஆறுபாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பெருங்காப்பியமான சீவகசிந்தாமணியில் சீவகனிடம் காதல் கொண்ட குணமாலை மடலூர எண்ணுவதைக் காண முடிகிறது. சிற்றிலக்கியங்களான கோவை, கலம்பகம், உலா போன்றவற்றிலும் மடல் கூறுகள் அமைந்துள்ளன.

நம்மாழ்வார் தன் திருவாய்மொழியிலே இறைவனை அடைய மடலூர்வேன் எனக்கூறும் தலைவியினைச் சுட்டிச் சென்றுள்ளார்.[7] எனினும், மடலூரத் துணிவதைத் திருமங்கை யாழ்வாரே முதன்முதலில் சிறிய திருமடல் என்னும் தனிநூலாகப் படைத்துள்ளார்.

சிறிய திருமடல் – அமைப்பு

சிறிய திருமடல், "காரார் வரைக் கொங்கை...." எனத் தொடங்கி "வாரார் பூம்பெண்ணை மடல்" என்று 155 அடிகளைக் கொண்டு முடிந்திருக்கிறது. 'ரா' என்னும் ஒரெதுகையைத் தன் அடிகள் அனைத்திலும் பெற்றிருக்கும் இந்நூல் பெரிய திருமடலினை நோக்க அளவிற் சிறிய தென்பதால் இப்பெயர் பெற்றது. கலிவெண்பாவினால் யாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திருமங்கையாழ்வாரின் மடல் இலக்கியங்களான, சிறிய திருமடல், பெரியதிருமடல் இரண்டும் இயற்பா என்று குறிப்பிடப் பட்டிருக்கிறது. 'இயற்பா என்பது வெண்பா யாப்பினையும், ஆசிரிய யாப்பினையும் குறிப்பதற்குத் திருமால் நெறியினர் இட்டு வழங்கிய பொதுப்பெயர் என்று தோன்றுகிறது'[8] என்பர்.

நாயகனான இறைவனை அடைய மடலேறுவேன் என்று தலைவி கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ள சிறிய திருமடல், நிலமகள் வருணனை, இன்பத்தின் சிறப்பு, பந்தடிக்கும் நிலை, குறிகேட்டல், கட்டுவிச்சி இறைவனை உணர்த்துதல், இறைவனின் பெருமை கூறல், தலைவியின் பிரிவுத்துயரம், துன்பம் மேலிட மடலூரத் துணிதல் என்னும் பகுதிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

கட்டுவிச்சி மற்றும் தலைவியின் வாயிலாகத் திருமால் பெருமை கூறப்பட்டுள்ளது. தலைவி தான் மடலேறப் போவதாகக் கூறும் இடங்களைச் சுட்டும்போது, திருமால் கோயில் கொண்டுள்ள தலங்களின் பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

மடலேறத் துணியும் தலைவி, தன் செயலை நியாயப்படுத்த வேண்டியவளாகிறாள். ஏனெனில் மகளிர் மடலேறுவதைச் சமூகம் அனுமதியாது. அதனால் அவள் காமம் மேலிட வத்ஸராஜனின் பின்னால் சென்ற வாசவதத்தையைச் சுட்டி அவளை யாரும் இகழவில்லை என்பதையும் எடுத்துக்காட்டித் தான் செய்வது தவறல்ல என்பதை உணர்த்த முற்படுகிறாள்.

சிறிய திருமடல் கூறும் மடல் செய்திகள்

திருமாலைத் தன் தலைவனாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் தலைவிக்கு, அவனைக் காண முடியவில்லை. அவன்பால் தூது சென்ற நெஞ்சமும் இவள்பால் திரும்பி வரவில்லை. பிரிவுத் துன்பமும் பொறுக்க மாட்டாது தவிக்கிறாள். அச்சூழலில் அவனைப் பெற மடலேறுவேன் எனத் தலைவி புறப்படுவதாகச் சிறிய திருமடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பொறுக்கமாட்டாத பிரிவுத் துயரம், தலைவி மடலேறத் துணிவைத் தந்திருக்கிறது. எதனையும் பொறுமையாய் எதிர் கொள்ள வேண்டும் என்று இலக்கியங்கள் வழிப் போதிக்கப் பட்ட தமிழ்ப் பெண்களுக்கு இது புதுவிதமான கருத்துப் பொழி வெனலாம்.

சிறிய திருமடல், தலைவி மடலேறுவதற்கான காரணங் களையும் எங்கெங்கு மடலேறுவாள் என்பதையும் குறிப்பிட்டிருக் கிறது. மடலேறும் முறை பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

நூலின் இறுதி அடியிலே இறுதிச் சொல்லாக, மடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இது அமைப்பு முறையில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

திருமாலின் பெருமையை உணர்த்தவே எழுந்த இந்நூலில், கடவுளின் அவதாரச் செய்திகள் சிறப்புற உணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

அன்பின் ஆழத்தை அறியவைக்கப் பயன்படும் மடல், இங்கு இறைவனின் சிறப்புகளைப் பெரிதும் அறிய வைத்துள்ளது.

அறம், பொருள், இன்பம் மூன்றிலும் இன்பமே பெரிது எனவும், அதன் மூலம் பிற இரண்டையும் பெறலாம் எனவும்

தலைவியின் கூற்று அமைகிறது. வீடுபேற்றைப் பற்றிய கருத்து நகை கொண்ட தொனியில் வெளிப்பட்டு, மனித வாழ்க்கையிலேயே இறைவனை அனுபவிக்க விரும்பும் ஆழ்வாரின் ஆவல் புரிய வருகிறது.

தலைவனின் நினைவால் பைத்தியம் பிடித்தவள் போலாகிறாள் தலைவி. அந்நிலையைக் கண்ட தலைவியின் தாய், பகவத் பக்தர்களின் அடிப்பொடியை வாங்கிக் காப்பாக இட்டாள். அதனாலும் தலைவியின் விரக வேதனை தணியாமலிருக்க, சிவந்த குறிஞ்சிப் பூக்களால் தொடுக்கப்பட்ட மணம் மிக்க மாலையையுடைய 'சாஸ்தா' என்னும் தெய்வத்திற்கு நேர்ந்தாள். பெருமாள் விஷயத்தில் தான் இதுவரை செய்வதறியாத ஓரஞ்சலியை இத்தெய்வத்தின் விஷயத்தில் பரிபூரணமாகச் செய்துவிட்டாள்.

வைணவ இலக்கியமான திருமடலில் 'சாஸ்தா வழிபாடு' குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'தான் பின்னும் நேராதன ஒன்று நேர்ந்தாள்' என்று ஆழ்வார், இச்செயலை மகள் நிலை கண்டு பொறுக்காத தாயின் செயலாகக் கூறியுள்ளார்.

'பகவத் பாகவத விஷய ப்ரீதி பெருகிவரும் போது ஏற்படும் கலக்கத்தால் உண்டாகும் இச்செயல்களால் தோஷமில்லை என்பதையும், பொங்கும் பரிவினாலேற்படும் இப்படிப்பட்ட கலக்கம் உத்தேசியமே என்பதையும் ஆச்சார்ய ச்ரேஷ்டர்கள் அறுதியிட்டனர்' என்று வைணவர்கள் இதற்கு விளக்கம் சொல்வர்.[9]

அடுத்த அடியிலே வருகின்ற 'அதனாலும் தீராதென் சிந்தை நோய்' என்பதற்குப் பொருளாகப் பெரியவாச்சான்பிள்ளை 'பண்டே மிக்கு வருகிற நோவு தேவதாந்தரஸ்பர்சத்தால் அறமிக்கது' என்றெழுதுகிறார். சாஸ்தா வழிபாட்டால் நோய் மிகவும் அதிகப்பட்டதாம். இது வைணவத்தைத் தீவிரமாக்கும் கருத்தெனலாம்.

தலைவியின் துயருக்குத் திருமாலே காரணம் என்று கட்டுவிச்சி கூறத் தாய், 'வேறு யாருமில்லையே', அதாவது 'வேறு தெய்வமில்லையே' என்று கேட்டு அறிந்து கொள்வதாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதும் இதனுடன் நோக்கத்தக்கது.

காரார் திருமேனியைக் கண்ட காரணத்தால், தலைவி தான் உருமாறிப் பிதற்றித் திரிந்ததாகக் கூறுகிறாள். இங்கு 'உருமாறி' (பேரா) என்பதற்கான பொருள் கவனம் கொள்ள வேண்டிய

தாகிறது. தலைவியின் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. எனவே, தான் ஆண் போன்று உருமாறித் திரிந்ததாகக் கூறுகிறாள் எனலாம். இது, அவள் மடலேறியதும் அவ்வாறு ஆண் போன்று மனத்திலே எண்ணியிருந்ததாலே என்ற முடிவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது.

சிறிய திருமடல் – புத்தாக்கம்

பெண் மடலேறக் கூடாது எனத் தமிழ்ச் சமூகம் எல்லையிட்டிருந்தது. இச்சூழலில் சிறிய திருமடல் என்னும் நூலைப் படைத்திருக்கிறார் ஆழ்வார். இதற்கு வியாக்யானம் எழுதவந்த பெரியவாச்சான்பிள்ளை, 'கூடாது எனில் ஏன்? ஆண், பெண் இருபாலர்க்கும் ஒத்த ஆசை வரம்பு கடந்து செல்வதை யன்றோ காண்கிறோம். ஆகையால் ஆசை மிகுந்தவர் யாராயினும் மடலூரலாம் என்றும் ஆரம்பிக்கிறாள் இப்பிராட்டி,'[10] என்று காரணம் கூறுகிறார்.

திருமங்கையாழ்வாரே தன் பெரிய திருமடலில் பெண் மடலூர்வது வடமொழி வழக்கென்று கூறிச் சமாதானப்படுத்த முயல்கிறார்.[11]

'மடல் ஏறுதல் பற்றிய செய்தி வடமொழியில் கூறப்பெற வில்லை. எனவே பெண்மடல் ஊர்தலை வட நெறியாகப் படைத்துக் கொண்டு பாடினார் எனலாம்,' என்னும் சோ.ந., கந்தசாமியின் கருத்து நோக்கத்தக்கது.[12] அதாவது, தமிழ் மரபை மீறி முற்றிலும் துணிவாகப் புது இலக்கியம் படைக்க ஆழ்வார் முற்படவில்லை. அதனை வடமொழி மரபு என்று சமாதானப் படுத்தித் தமிழ்மொழிக்கு உரியதாக்க முயல்கிறார்.

புணர்தல், ஊடல், பிரிவு, இருத்தல், இரங்கல் என்னும் அனைத்து உரிப்பொருள்களும் பெண்ணுக்கே அதிகம் பாதிப்பு ஏற்படுத்துவதாகச் சங்க இலக்கியப் பாக்கள் அமைந்துள்ளன. மனதளவில் எப்பாதிப்பெனினும் அதனை ஊரறிய பறைசாற்றப் பெண்ணுக்கு உரிமையில்லை. எனவே மடலூர்தலும் பெண்ணுக்குத் தடை செய்யப்பட்டிருந்திருக்கிறது.

சிறிய திருமடலில், 'மடலேறுகைதான் உண்ணாதே, குறியாதே, உகந்தவிடயத்தை ஒரு படத்திலே அதனைக் கொண்டு திரிகையும், அறவிளைத்தல் அதன் காற்கிடையில் விழுகையும், விழுந்தால் அங்ஙனே செல்லரிக்கை கிடக்கையும் அங்ஙனே முடியுமாம்' என்று உரை எழுதப்பட்டுள்ளது. இது

மடலேறுதலின் வேறொரு வடிவமாய்த் தோன்றுகிறது. பெண் மடலேறுதலை, ஆண் மடலேறுவதைப் போன்றே குறிப்பிட உரையாசிரியர்கள் தயங்குவதையே இது காட்டுகிறது.

சாதாரண மானிடனை அல்லாமல், இறைவனை எண்ணி மடலேற, முற்பட்ட தலைவியைக் குறிப்பதால் கருத்தமைப்பில் இந்நூல் பெண்நிலை விவாதங்களுக்குப் பெரிதும் இடம் தரவில்லை. எனினும் பெண் மடலேறப் போவதாய்க் கூறும் அறைகூவலை மட்டும் நோக்கினால், ஆழ்வாரின் உணர்வுப் புரிதல்கள் புலப்படும். உணர்வுமயமான ஒரு வாழ்க்கை வாழ்ந்த திருமங்கையாழ்வாருக்கு இது சாத்தியமானதாயிருந்திருக்கிறது.

முடிவுரை

ஓரெதுகையினாலேயே பாடல் முழுவதும் பாடப்பட்டுச் சொல்வளம் மிக்கதாகக் காணப்படும் நூல், சிறிய திருமடலாகும். மடலேறத் துணிந்தவர், பரந்துபட்ட அன்பின் எல்லையைத் தொட்டவராகக் கருதப்படுவார். மேலும், யார் பொருட்டு மடலேறத் துணிகிறாரோ அவர் மிக்க சிறப்புடையவராக எண்ணப்படுவார். எனவே இறைவன் மீதான தன் அன்பினை வெளிப்படுத்தவும், இறைவனது சிறப்பினை உணர்த்தவும் திருமங்கையாழ்வார் மடலைப் பயன்படுத்தியமை மிகவும் பொருத்தமானதாகும். கட்டுப்பாடுகளைத் தகர்த்து விட்டுப் பெண் மடலேறத் துணிவதாக அமைந்திருப்பது, பெரும் மாற்றங்களுக்கான வித்தென்லாம்.

துணை நூல்கள்

1. டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழர் சமய வரலாறு, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, மு.ப. 1980, ப. 122.
2. பேரா. மு. இராகவையங்கார், ஆழ்வார்கள் காலநிலை, மாணிக்கவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், புதிய பதிப்பு - 15, 1981, ப. 238.
3. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி - 13, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 336.
4. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணர் உரை, அகத்திணையியல், நூ. 38.
5. பன்னிருபாட்டியல், 241-246 சூத்திரங்கள்.

6. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி - 13, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 331.

7. திருவாய்மொழி (5-3)

8. தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம் - முதற்பகுதி, சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 748.

9. பெரியவாச்சான் பிள்ளை அருளிச் செய்த சிறிய திருமடல் வ்யாக்யானம், பதிப்பு, கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார், ஸ்ரீநிவாஸம் பிரஸ், திருச்சி, ப. 42.

10. மேலது, ப. 12.

11. பெரிய திருமடல் (38-40).

12. தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம் - முதற்பகுதி, சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 745.

இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள்

ரா. ராஜேஸ்வரி

சிற்றிலக்கியங்கள் 'பிரபந்தம்' என்ற பெயரில் பண்டு வழங்கப்பட்டன. தொல்காப்பியத்திலேயே சிற்றிலக்கிய விதை காணப்படினும் (82, 83, 88), இடைக்காலத்தில் இவற்றின் வளர்ச்சி நிலை குறிப்பிடத்தக்கதாய் அமைகின்றது. அன்றுதொட்டு இன்று வரை வாழும் இலக்கியமாகிய சிற்றிலக்கியத்தின் அண்மைப் பதிவுகள் (2001-2005) அமைப்பு, பாடுபொருள், வெளியீடு முதலான கூறுகளில் பெற்றுள்ள மாற்றங்களைச் சுட்டுதலே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள்

பத்தொன்பது மற்றும் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றிச் சிலம்பு நா. செல்வராசு கூறும்போது, "19ஆம் நூற்றாண்டு, சிற்றிலக்கியங்களின் பொற்கால நூற்றாண்டு, என்று கூறுமளவிற்கு அதில் ஏராளமான சிற்றிலக்கியங்கள் தோற்றங்கொண்டன. இவற்றின் பெரும்பகுதி சமயம் சார்ந்தவை. இதுபோன்றே இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் பெருமளவில் சமயச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின" (இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், ப. 33) என்கிறார். ஆனால் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் (ஆய்விற்குட்பட்ட காலப் பகுதியில்) தோன்றியவற்றைக் கொண்டு காணுமிடத்து, எந்தப் பொருளும் தனி ஆதிக்கம் செலுத்தாமல், அரசியல் (பெருந் தலைவர் காமராசர் பிள்ளைத்தமிழ், டாக்டர் ஜெ. ஜெயலலிதா பிள்ளைத்தமிழ், பேரறிஞர் அண்ணா பிள்ளைத்தமிழ், கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழ்), சமயம் (குருவை முருகன் பிள்ளைத்தமிழ், பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்), சமூகம் (வீதி உலா), மொழி (தமிழ்த்தாய் உவமை உலா), பெரியோர் (ச.வே.சு. என்ற தமிழ் ஆற்றுப்படை, மறைமலை யடிகள் பிள்ளைத்தமிழ்,

ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-600 113.

திருவள்ளுவர் பிள்ளைத்தமிழ், சிலம்பொலியார் பிள்ளைத்தமிழ், அன்னை தெரேசா பிள்ளைத் தமிழ்) எனப் பலவாகச் சிறந்து காணப்படுகின்றன.

பிள்ளைத்தமிழ், ஆற்றுப்படை, உலா, தூது, ஆயிரம் ஆகிய வகைகளைச் சார்ந்த சிற்றிலக்கியங்கள் ஆய்விற்குக் கொள்ளப் பட்ட காலத்தில் வெளியாகியுள்ளன. இனி, அவற்றில் காணப் படும் வளர்ச்சி நிலைகள் தனித்தனியே நோக்கப்படுகின்றன.

பிள்ளைத்தமிழ்

இறைவனையோ, சான்றோரையோ குழந்தையாகக் கருதிப் பாடும் மரபைப் பிள்ளைத்தமிழ் என்பர். "பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் நூல், தமிழில் மட்டும் காணப்படும் இலக்கிய வகையாக உள்ளது" (வரதராசன் மு., இலக்கிய மரபு, ப. 26), "உலகில் சிறந்த மொழிகளில் குழந்தைகளைப் பாடியிருந்தாலும் குழந்தைகளைப் பற்றிப் பாடவே ஒருவகை இலக்கியத்தை ஏற்படுத்திய மொழி தமிழ்" (கோவிந்தசாமி. மு., நல்லநாடு, ப. 18) ஆகிய கூற்றுகள் தமிழுக்கேயுரிய இலக்கியவகையாக, பிள்ளைத் தமிழினைக் காட்டும்.

> ஒரு சமுதாயத்தில் எது முதன்மைப் பெறுமோ அது இலக்கியப் பாடுபொருளாவது மரபு; தவிர்க்க முடியாததும் கூட

என்பார் சிலம்பு நா. செல்வராசு (இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், ப. 37). இக்காலப் பிள்ளைத்தமிழின் பாடு பொருள் அரசன், இறைவன் என்ற மரபிலிருந்து மாற்றம் பெற்று யாவரும் பாட்டுடைத் தலைவராகுதலாகிய ஏற்றம் கண்டுள்ளது.

பிள்ளைத்தமிழின் பத்துப் பருவங்களில் முதலாவதான காப்புப் பருவத்தில் திருமால் முதலான தேவர்களைக் குழந்தையைக் காக்குமாறு வேண்டும் நிலையைப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன (பன்னிருபாட்டியல்-184, நவநீதப் பாட்டியல்-26). இன்றைய பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் இம்மரபு பேணப்படவில்லை. இறைவன் (மூவேந்தர் முத்து பிள்ளைத் தமிழ்), ஆண்டவர் (அன்னை தெரேசா பிள்ளைத்தமிழ்) என்று பொதுப்படச் சுட்டலும், காப்புப் பருவத்தை வாழ்த்துப் பருவமாக மாற்றித் தமிழறிஞர், அறிவியலறிஞர், அரசியலறிஞர், சமூக நோக்குடையோர் பிள்ளையை வாழ்த்துவதாகச் சுட்டலும் (சிங்காரவேலர் பிள்ளைத்தமிழ்), சமயப் பாகுபாடற்று அனைத்து

மதக் கடவுளரையும் காப்புப் பருவத்திற்குரியோராக்குதலும் (சிலம்பொலியார் பிள்ளைத்தமிழ்), பகுத்தறிவாளரைக் காப்பிற்குரியோராக்குதலும் (கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழ்), இயற்கையைப் போற்றுதலும் (காமராசர் பிள்ளைத்தமிழ்) என்று வளர்ச்சி காட்டுகின்றன.

பெண்பாற்பிள்ளைத்தமிழில் ஈற்று மூன்று பருவங்களும் மரபுப்படி அம்மானை, நீராடல், ஊஞ்சல் என்ற துறைகளைப் பெற்று விளங்குகின்றன (அன்னை தெரேசா பிள்ளைத்தமிழ், டாக்டர் ஜெ. ஜெயலலிதா பிள்ளைத்தமிழ்).

மூன்று முதல் இருபத்தோராம் திங்கள் வரை பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடுதற்குரிய பருவங்களாக, பன்னிருபாட்டியல் கூறுகின்றது (101). ஆனால் இன்று காப்பிற்குரிய பருவமாக இரண்டாம் திங்களைச் சுட்டுதலும் (மூவேந்தர் முத்து பிள்ளைத் தமிழ், பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்), இருபத்தொரு திங்களுக்கு மாறாக நான்காண்டுகள் வரை பாடலும் (பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்) கூட நிகழ்கின்றன.

பத்துப் பருவங்களில் மிகுந்த மாற்றம் காணப்படவில்லை. எனினும், காப்புப் பருவத்தை வாழ்த்துப் பருவம் என்றும், செங்கீரைப் பருவத்தைத் தவழ்ந்தாடு பருவம் என்றும், சப்பாணிப் பருவத்தைக் கைத்தாளப் பருவம் என்றும், அம்புலிப் பருவத்தை நிலவுப்பருவம் என்றும், இக்கால வழக்கிற்கேற்ப மாற்றம் செய்துள்ளமையும் அறியப்படுகிறது (சிங்காரவேலர் பிள்ளைத்தமிழ்).

இறைவனைத் தலைவனாக்கும்போது, அவன் வீற்றிருக்கும் குறிப்பிட்ட ஊரையும் சேர்த்துத் தலைப்பிடும் நிலையும் (குருவை முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்), மாற்றம் பெற்றுப் பொதுப்பட நிற்றலும் (பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்) காணப்படு கின்றது.

பருவத்திற்குப் பத்துப் பாடலாக மொத்தம் நூறு பாடல்கள் என்ற நிலை பின்பற்றப்பட்டாலும், விதிவிலக்குகளும் காணப்படுகின்றன (முருகன் பிள்ளைத்தமிழ் - 198, பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ் - 120).

ஆற்றுப்படை

வள்ளலை நாடிப் பரிசில் பெற்ற இரவலன், மற்றொரு இரவலனை அவ்வள்ளலிடத்து ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைவது

இதன் பொதுப்பண்பு. இவ்வகைக்குத் தொல்காப்பியம் (88), பன்னிருபாட்டியல் (320) முதலானவை இலக்கணம் நுவல்கின்றன.

இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ள ஆற்றுப்படையில் (ச.வே.சு. என்ற தமிழ் ஆற்றுப்படை), தமிழறிஞர் பாட்டுடைத் தலைவரா கிறார். இவரது சிறப்பு பாடுபொருளாகிறது. தமிழ் பயில ஆர்வங் கொண்ட பிறமொழியாளனைத் தமிழறிஞரின் சிறப்பைக் கூறித் தமிழன் ஒருவன் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. பாட்டுடைத் தலைவரின் பெயரிலேயே (திருமுருகாற்றுப்படை போல) அமைந்துள்ளது.

உலா

உலா இலக்கியத்தின் தோற்றம் குறித்து சௌந்தரபாண்டியன் சுட்டும்பொழுது, "அந்தக் காலத்தில் செய்தித்தாள், வானொலி இல்லை; மக்களை ஓரிடத்தில் கூட்டிப் பொதுக் கூட்டம் போடுவதும் எளிதன்று. ஆகவே, மக்கள் தங்களின் இருப்பிடத்திலிருந்தே காணுமாறு வீதிகளில், அரசன் தன் சிறப்புத் தோன்றத் தனது வெற்றியைத் தருக்கிக் காட்டுதல் முதலியவற்றுக்காக உலா வந்திருக்க வேண்டும்" (தமிழில் உலா இலக்கியம், ப. 1) என்கிறார்.

அரசனோ, இறைவனோ உலா வருமிடத்து, ஏழு பருவ மகளிரும் காதல் கொள்ளல் என்ற மரபுடையது உலா. வேந்தரும் நால்வருணத்தாரும் உலாத் தலைவர்களாகப் பாடுதற்குரியோர் எனப் பன்னிருபாட்டியல் (நூ. 54) கூறுகின்றது. இக்கூற்றை ஒத்தும் (வீதி உலா), உறழ்ந்தும் (தமிழ்த்தாய் உவமை உலா) இவ்வகை இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

கிழட்டு அரசன் உலா வரும்போது, தான் கண்ட பெண்ணின் மீது காதல் கொண்டு மணம் புரிவதாக 'வீதி உலா' அமைந்துள்ளது. 'மகளிர் ஒருவனைக் காதல் செய்தல்' என்று பன்னிருபாட்டியல் கூறும் மரபு இங்கு மீறப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் கிழட்டு அரசனின் செல்வப் பெருமையும் சிறப்பும் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் அதன் உட்பொருள் பெண்ணடிமைத்தனம், வறுமை, செல்வாக்குடையோரின் செருக்கு ஆகியவற்றைச் சாடுவதாக, சமூகச் சீர்திருத்த நோக்குடன் அமைந்துள்ளது.

ஓர் ஆண் உலாவரும் நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு, மொழி உலா வருதலும் காணப்படுகின்றது (தமிழ்த்தாய் உவமை உலா).

தூது

சமூக நிகழ்வாக இருந்து, இலக்கியமாக வளர்ந்த பெருமை தூதிற்குண்டு. "தூது இலக்கியம் உலகெங்கிலும் காணப்படும் பொது இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ளது. தம்முடைய உள்ள உணர்வுகளைப் பிற அஃறிணை உயிர்களிடத்துப் புலப்படுத்தும் உளவியல் சார்ந்த இலக்கியமாக இது திகழ்வதால் உலக இலக்கியங்களனைத்திலும் 'தூது' இலக்கிய வகை பயன்படுகிறது எனலாம். உளவியல் அடிப்படையிலான இலக்கியங்கள், இனம், மொழி, நாடு எனும் எல்லையைக் கடந்து நிற்கவல்லன என்பதைத் தூது இலக்கிய வகை மெய்ப்பிக்கவல்லது" என்பாரின் கூற்றிற் கேற்ப, (கி. இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கியவகை வளர்ச்சியும், ப. 131). இக்காலத் தூதுநூல் அமைந்துள்ளது (வௌவால் விடு தூது - மொழிபெயர்ப்பு).

மனிதனாகப் பிறந்தவனைத தீண்டத்தகாதவன் என்று ஒதுக்கி, கோயிலுக்குள் நுழையவிடாது தடுத்த நிலை இதன் பாடுபொருளாகிறது.

தூதிற்குரியவையாக இரத்தினச்சுருக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன வற்றுள் (7) இடம்பெறாத, 'வௌவால்' (இழிந்த விலங்கு) இங்குத் தூதிற்குரியதாயிற்று.

ஆயிரம்

ஆயிரம் கருத்துகளைக் கூறுவதாக இவ்வகை அமைந்துள்ளது. ஓரடியில் ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தும் நிலையும் (ஓரடி ஆயிரம்) காணப்படுகின்றது.

> **அகிலம் அனைத்தும் அனாதியன் முதற்றே**
> **அனாதி மூலனே அனைத்திற்கும் இறைவன்**
> **ஒருவனே இறைவனென் றுணர்தலே முதற்படி**

என்பது போன்று ஆத்திச்சூடி அமைப்பில் (அகர வரிசை பின்பற்றப்படவில்லை) இயற்றப்பட்டுள்ளது.

வெளியீட்டுச் சிறப்பு

எந்தவொரு இலக்கியமும் கற்போரை எளிதில் சென்றடைய வெளியீட்டுமுறை அடிப்படையாகின்றது.

இக்காலப் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் உவமைகள் கையாளப் படுகின்றமையை,

> **வஞ்சக் குரங்கொன்று மதியற்ற பூனைகள்**
> **வழக்காடும் அப்பமதனை**

வலிக்காமல் பங்கிட்டுத் தருகிறேன் என்றோதி
வாய்போட்டுக் கொண்டதைப்போல்
வாணிகனாய் வந்த ஆங்கிலன் நம்நாட்டை
வயமாக்கி அரசாளவே!

(சிங்காரவேலர் பிள்ளைத்தமிழ், ப.45)

என்ற சான்றினால் அறியலாம். பிறமொழிச் சொற்களின் செல்வாக்கும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன (திருப்தி, புரூப்).

ஆற்றுப்படையில் ஆத்திச்சூடி மரபு காணப்பட்டுள்ளது.

அன்பின் இருப்பிடம்
ஆசிரியரில் இமயம்
இனியர் தமிழ்நேயர் – தமிழ்
ஈத்து உவப்பர்
உள்ளத்தில் குழந்தை
ஊரில் பெரியர்

(ச.வே.சு. என்ற தமிழ் ஆற்றுப்படை, ப. 31)

என்ற முறையில் அகரம் முதல் வகரம் வரை (வருக்கங்களும்) பாட்டுடைத் தலைவரின் சிறப்பு கூறப்படுகின்றது. மொழிக்கு முதலாகாத சொற்களும் காலச்சூழலில் முதலாகியுள்ளன. பழந்தமிழ்ச் சொற்களும் (ஞிமிறு, ஞெமன்கோலர்) காணப் படுகின்றன. வடசொற்களும் (யுக்தி, யோகம், லோகம், லௌகீகம்), பேச்சுவழக்குச் சொற்களும் (லூட்டி, லாபம்), அறிவியல் சொற்களும் (மின்னஞ்சல்) காணப்படுகின்றன.

முதனிலை, பின்னிலை என்ற பகுப்புகளையுடைய உலாவின் அமைப்பைப் பின்பற்றாமல், தமிழ்த்தாயின் பெருமை களை மட்டுமே சுட்டும்விதமாக 'தமிழ்த்தாய் உவமை உலா' இயற்றப்பட்டுள்ளது.

வேப்பெண்ணெய் தாளித்து விருந்து வைத்தால்;
வெண்கடுகை முத்தென்று நகைகள் செய்தால்;

....

சீப்பென்று மீன்முள்ளைச் சீவிப் பார்த்தால்
செந்தமிழில் திசைச்சொல்லைச் சேர்த்தல் ஒக்கும்!

(தமிழ்த்தாய் உவமை உலா, ப. 14)

என்பது போன்ற உவமைகள் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டு உவமைகளின் உலாவாக இந்நூல் திகழ்கின்றது. உவமைகள் தமிழ்த்தாயின் பெருமையை வியந்து கூறும் நோக்கில் படைக்கப் பட்டுள்ளன.

உருவகங்கள் தூது இலக்கியத்தில் (வெளவால்விடு தூது) கையாளப்பட்டுள்ளன.

> விடியல் என்னும் தாயே
> தன் குழந்தையான ஞாயிற்றுடன்
> கொஞ்சுவதில் முனைப்பாக
> ஈடுபட்டிருக்கின்றாள் (ப. 43)

என்ற அடிகளில் விடியலைத் தாயாகவும் ஞாயிற்றினைக் குழந்தையாகவும் உருவகித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

கவிதை, புதினம் முதலான இலக்கியங்கள் பெருகிக் காணப்படும் இக்காலக் கட்டத்திலும் சிற்றிலக்கியங்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. எனினும் அவற்றின் எண்ணிக்கை, இக்கால இலக்கியங்களோடு ஒப்புநோக்குமிடத்து, மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. மற்ற வகைகளினும், பிள்ளைத்தமிழின் எண்ணிக்கை மிகுதியாக உள்ளமைக்கு, தம் உள்ளம் கவர்ந்தோரைக் குழந்தையாக்கிப் பார்க்கும் ஆவல், காரணமாகப்படுகிறது. பாடுபொருளில் காலச்சூழலும், சமூகச்சூழலும் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. பாட்டுடைத் தலைவரைத் தேர்ந்தெடுத்தலிலும் மாற்றம் (அரசன், இறைவன் என்ற மரபிலிருந்து மாறி தமிழறிஞர், அறிவியலறிஞர், அரசியலறிஞர் ஆகியோர் பாட்டுடைத் தலைவராகின்றமை) காணப்படுகின்றது. மாற்றம் என்பது வளர்ச்சி நிலையே. மேலும் பல மாற்றங்கள் தோன்றினும், சிற்றிலக்கியங்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் என்பது திண்ணம்.

துணை நூல்கள்

சிற்றிலக்கியங்கள் (2001–2005)

ஆயிரம்

1. இனியவை இரண்டாயிரம், நாச்சிகுளத்தார், மு.ப. 2001.
2. ஓரடி ஆயிரம், இராமையா பிள்ளை, ந., மு.ப. 2001.
3. சுரதா ஆயிரம், பண்ணுருட்டி பரமசிவன் (தொகுப்பு), சித்திரா நிலையம், சென்னை, மு.ப. 2002.
4. செந்தமிழ்த்தாய் திருவாயிரம், உவமைப்பித்தன், சிலேடைப் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2001.

5. தமிழாயிரம், தேன்மொழி ஞானபாண்டியன், பகுத்தறிவு வெளியீடு, கோவை, 2002.

6. நாலடியில் இரண்டாயிரம், நாச்சிகுளத்தார், மு.ப. 2001.

7. முத்துக்கள் மூவாயிரம், நாச்சிகுளத்தார், பாரி நிலையம், சென்னை, மு.ப. 2001.

8. மூதுரை மூவாயிரம், நாச்சிகுளத்தார், பாரி நிலையம், சென்னை, மு.ப. 2001.

ஆற்றுப்படை

1. ச.வே.சு. என்ற தமிழ் ஆற்றுப்படை, வித்யா சரவணன் (ச.வே.சு. 75 என்ற தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது, ப. 29-36), பதிப்பாசிரியர்-ச. சிவகாமி, சென்னை, 2004.

உலா

1. தமிழ்த்தாய் உவமை உலா, உவமைப்பித்தன், சிலேடைப் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2002.

2. தமிழ் உலா, இளங்குமரனார், அமிழ்தம் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2004.

3. வீதி உலா, ஞானசேகரன், இரா., மு.ப. 2004.

தூது

1. வௌவால்விடு தூது (மொழிபெயர்ப்பு), தமிழாக்கம் - தெசிணி, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் லிமிடெட், சென்னை, மு.ப. 2003.

பிள்ளைத்தமிழ்

1. அன்னை தெரேசா பிள்ளைத்தமிழ், வனத்தையன், பி., தந்தை ஒலிவியர் தமிழாய்வகம், திண்டிவனம், மு.ப. 2002.

2. கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழ், முத்துசாமி, பி.கே., பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப. 2001.

3. கவிப்பேரரசு அருமையார் பிள்ளைத்தமிழ், கானதாசன், தாய்மண் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2004.

4. கிருஷ்ணன் பிள்ளைத்தமிழ், அரிஸ்டோ கிருஷ்ணன், அரிஸ்டோ பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2002.

5. குருவை முருகன் பிள்ளைத்தமிழ், தமிழப்பன், மெய். மு., உலகத்தமிழ் நூலக அறக்கட்டளை, சென்னை, மு.ப. 2003.

6. சிங்காரவேலர் பிள்ளைத்தமிழ், மீனவன், சிவசக்தி பதிப்பகம், நாகப்பட்டினம், மு.ப. 2002.

7. சிலம்பொலியார் பிள்ளைத்தமிழ், முத்துசாமி. ப., சிவிகைப் பதிப்பகம், நாமக்கல், மு.ப. 2003.

8. டாக்டர் ஜெ. ஜெயலலிதா பிள்ளைத்தமிழ், ஏழுமலை, செ., கார்த்திக் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, மு.ப. 2002.

9. திருவள்ளுவர் பிள்ளைத்தமிழ், சோமசுந்தரன். அரு., பொன்முடி பதிப்பகம், காரைக்குடி, மு.ப. 2003.

10. பெருந்தலைவர் காமராசர் பிள்ளைத்தமிழ், திருநாவுக்கரசு, மா., பெருந்தலைவர் காமராசர் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 2003.

11. பேரழகன் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ், சந்திரசேகரன், தா., பசுபதி நிலையம், சென்னை, மு.ப. 2005.

12. பேரறிஞர் பிள்ளைத்தமிழ், சிவஞானம், வே.ரா., முகிலரசி வெளியீடு, ஆர்க்காடு, 2002.

13. மறைமலையடிகள் பிள்ளைத்தமிழ், தமிழப்பன், மெய். மு., உலகத்தமிழ் நூலக அறக்கட்டளை, சென்னை, மு.ப. 2003.

14. மூவேந்தர் முத்து பிள்ளைத்தமிழ், கானதாசன், கதிர் வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 2001.

ஸம்ஸ்க்ருத தமிழ் தூது இலக்கியங்கள் — ஓர் ஆய்வு

ந. உமாமஹேஸ்வரி

'தூது அனுப்புதல்' எனும் உபாயத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்தோமேயானால் அது வேதகாலந் தொட்டே பழக்கப்பட்டதுதான் என்பது நன்கு புலனாகும். ரிக் வேதத்தில் இந்திரன், ஸரமா என்னும் பெண் நாயைப் பணி என்பவனுக்குத் தூது அனுப்புகிறான். அக்னித் தேவன் மனிதர்களுக்கும் மற்ற தேவர்களுக்கும் இடையில் ஒரு தூதுவனாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறான். மனிதர்களின் எண்ணங்களையும், விருப்பங்களையும் நினைத்து அக்னியில் ஆஹுதி செய்யும்போது, அக்னித்தேவன் புகைவடிவமாக மேலெழும்பி, ஆகாயம் சென்று, அந்தந்தத் தேவதைகளிடம் கொண்டு சேர்ப்பதாக வேதங்கள் வர்ணிக்கின்றன. மேலும் வாக்கும், மனஸும்[1] பரஸ்பரம் யாருக்கு யார் தூது செல்வது என்று சச்சரவு செய்தபோது, பிரஜாபதியிடம் சென்று முறை யிட்டார்கள். ப்ரஜாபதியும் அவர்களிடம், மனது நினைப்பதை மற்றவர்களுக்கு வாக்குமூலமாகத் தெரியப்படுத்துவதால், வாக்கே மனஸின் தூதாகும் என்றார். இங்ஙனம், 'தூது அனுப்புதல்' எனும் எண்ணம், எனும் உபாயம் வேதகாலந்தொட்டே வழக்கில் இருந்து வந்தது எனலாம். ஆதிகாவியமான ராமாயணத்தில் சீதையிடம் ராமதூதனாக ஹனுமானும், பாகவதத்தில் துரியோதனனிடம் தரும தூதனாக கிருஷ்ணனும் தூது சென்றனர். இந்திரன், வாயு போன்ற தேவர்களின் தூதனாக நளனும், நளனின் தூதாக அன்னமும் தமயந்தியிடம் சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது. மஹாகாவியங்களின் மிக முக்கிய அம்சமாக இருந்து வந்த 'தூது அனுப்புதல்' என்னும் வழக்கம் முதன்முதலில் தனிச் சிற்றிலக்கியம் எனும் சிறப்பைப் பெற்றது, காளிதாஸனின்[2] மேகசந்தேசத்தில் தான்.

விரிவுரையாளர், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் ஜானகி கலை அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி.

மேகசந்தேசத்தினால் கவரப்பட்ட பல கவிகள் சந்தேச காவியம் எழுதினார்கள்.[3] உதாரணத்திற்கு பட்ட வாமனரின் ஹம்ஸ ஸந்தேஷம், க்ருஷ்ண மூர்த்தியின் யக்ஷோல்லாஸ, மண்டிகல் ராமஸாஸ்திரியின் மேகப்ரதி ஸந்தேஷம், மேக விஜயரின் மேகதூதஸமஸ்யாலேக இத்யாதி.

தமிழிலும் இதே போன்று எண்ணற்ற தூது இலக்கியங்கள் உருவாகின. உ.வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் தூது என்பதை, "...தலைவன் தலைவியருள் விரகத்தால் துன்புற்ற ஒருவர் மற்றொருவர் பால் தம் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும்படி உயர் திணைப் பொருள்களையேனும், அஃறிணைப் பொருள்களை யேனும் தூது விடுப்பதாகக் கல்வி வல்லுநரால் பாடப்படுவது" என்று கூறுகிறார்.

கோப்பெருஞ்சோழனிடம் பிசிராந்தையார் அன்னத்தைத் தூது விடுத்தலும், ஔவையார் தொண்டைமானிடம் தூது சென்றதும் அனைவரும் அறிந்ததே; மகளிர் பலர் ஒரு தலைவனின் புகழைப் பாடி ஊசலாட, அச்சமயத்தில் அரசனோ, இறைவனோ உலாவர, அவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு, அவன் நினைவால் வாடும் ஒருத்தி அவன் அன்பைப் பெற அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது அனுப்புவாள். அப்போது அங்கு வரும் குறமகள், "நீ நினைத்தது கைகூடும்" என்று குறி கூறுவாள். இவ்வாறு ஒருசேர அமைந்தவை, பிற்காலத்தில் இறைவனிடம் கொண்ட பக்தி மிகுதியால் செய்யும் செயல்களை உலா என்றும், தலைவனிடம் காதல் கொண்டு ஒரு பொருளைத் தூது அனுப்பு வதைத் தூது என்றும், குறத்தி குறி சொல்வதை மையமாகக் கொண்டதைக் குறவஞ்சி என்றும் வெவ்வேறு இலக்கிய வடிவங்களாக மலர்ந்ததைக் காணலாம்.

இங்ஙனம் பிற்காலத்தில் வெவ்வேறு புது வடிவங்கள், புதிய படைப்புகள் பெருகும் என்று அறிந்தே தொல்காப்பியர், "விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே"[5] என்கிறார். இன்று சிற்றிலக்கியம் என்று வழங்கப்படும் இவ்வகை இலக்கியங்களை பிரபந்தங்கள் என்று அழைத்தனர். 'ப்ரபந்தம்' என்ற வடசொல்லுக்கு, 'நன்கு கட்டப்பட்டது' என்பது பொருள். வைணவர்கள் போற்றும் நாலாயிர திவ்வியபிரபந்தமும், சைவர்களின் பிரபந்தமாலையும் பிரபந்தம் எனும் சொல்லைக் கையாண் டுள்ளதால் பிரபந்தம் எனும் பெயர் சமயப் பொதுமையுடன் விளங்குகிறது எனலாம். பிரபந்தங்கள் அதாவது சிற்றிலக்கிய

வகைகள் தொண்ணூற்றாறு என்பர். சிவந்தெழுந்த பல்லவராயன் உலாவில்,

.....தொண்ணூற்றாறு கோலப் பிரபந்தங்கள்
கொண்ட பிரான்

என்றும், பிரபந்த மரபியல்,

பிள்ளைக்கவி முதல் புராணம் ஈறாகத்
தொண்ணூற்றாறெனும் தொகையதான்

என்றும் பிரபந்த வரையறை கூறுகின்றது.

சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழில் வளர்ச்சி பெற்ற காலம் கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டு என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். தமிழில் முதன்முதலாக ஒரு தூது இலக்கியமாக உருவெடுத்தது, பாடியோர் பெயர் தெரியாத 'தமிழ் விடு தூது' எனும் நூலே.

இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன், இமையோர்
விருந்தமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன்

என்று கூறித் தமிழ்ப்பற்று கொண்ட இந்நூலின் ஆசிரியர் மதுரைச் சொக்கநாதருக்கு தமிழையே தூதாக அனுப்புகிறார். பிற்காலத்தில் உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய 'நெஞ்சு விடு தூது' முதல் முழுத் தூது இலக்கியமாக உருவெடுத்தது. தூது நூலின் இலக்கணமாக,

பயில்தருங் கலி வெண்பாவினாலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தியின் விடுத்தல் முந்துறு தூதெனப்
பாட்டியல் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே

என்று பாட்டியல் நூல்கள் கூறினாலும் முதல் தூது இலக்கியமான 'தமிழ்விடு தூதிலேயே கலிவெண்பாவை விடுத்து, இரண்டு அடிகளால் தொடுக்கப்பட்டுக் 'கண்ணி' வடிவத்தில் பாடியதும் இவ்விலக்கிய வளர்ச்சியையும் மக்களிடம் இதற்குக்கிட்டிய வரவேற்பையும் காட்டுகிறது எனலாம்.

வடமொழி இலக்கியங்களில் தூது செல்பவரின் லட்சணங்களைக் குறிக்கும்போது,

साकारो निःस्पृहो वाग्मी सर्वशास्त्र विचक्षणः।
परचित्तावगन्ता च राज्ञो दूतः स इष्यते।।

என்று நல்ல திடமான உடலையும், பேராசையற்ற, சொல்வன்மை படைத்த, எல்லா சாஸ்திரங்களையும் அறிந்த, பிறர் மனதை அறிந்து கொள்ளும் திறமை உடைய ஒருவனே தூதனாகும் தகுதி பெற்றவன் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இதேபோன்று குறளும்,

அன்பறிவு ஆராய்ந்த சொல்வன்மை தூதுரைப்பார்க்கு
இன்றி யமையாத மூன்று.

தூய்மை துணைமை துணிவுடைமை இம்மூன்றன்
வாய்மை வழியுரைப்பான் பண்பு

என்று தூதுவரின் இலட்சணங்களைக் கூறுகிறது. இது இவ்வாறிருக்க, இந்த லட்சணங்கள் பொருந்தாத அஃறிணைப் பொருள்கள், எங்ஙனம் தூது செல்லும் பொருட்களாயின என்பதற்குக் காளிதாஸனின் மேக சந்தேஷத்திலேயே பதில் கிடைக்கிறது.

धूमज्योतिः सलिलमरुतां सन्निपातः क्व मेघः
सन्देशार्थाः क्व पटुकरणैः प्राणिभिः प्रापणीयाः ।
इत्यौत्सुख्यादपरिगणयन्गुह्यकस्तं ययाचे
कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेपु ।। मेघसन्देशः 5

அஃறிணைப் பொருட்களைத் தூது விடுத்தால் அவை அவரிடத்துச் சென்று செய்தி தெரிவிப்பதில்லை என்பது தெரிந்தும் இந்த மரபு எவ்வாறு இலக்கிய நெறியாகக் கையாளப் பட்டது என்பதற்குப் பதிலாக, "தலைவியின் உள்ளம் ஆறுதல் பெறுகிறது" என்ற உளவியல் நோக்கை வெளிப்படுத்துகிறது நம்பியகப் பொருள். இளம்பூரணரும், "விலங்கு, மானும், புள்ளும் உள்ளநோய் உற்றார்க்கு மறுதலை மாற்றங் கூறுவன போலும்" என்று குறிப்பிடுகிறார். இதன்மூலம் கவியும் தன் படைப்புத் திறனை வெளிப்படுத்தினார் என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மை.

தூது விடுப்பதற்குரிய பொருள்கள் இவை என்பதனைப் பட்டியல் போட்டு 'இரத்தினச் சுருக்கம்' எனும் நூல்,

இயம்புகின்ற காலத் தெகினமயில் கிள்ளை
பயம்பெறுமே கம்பூவை பாங்கி – நயந்தகுயில்
பேதை நெஞ்சந் தென்றல் பிரமரமீரைந்துமே
தூதுரைத்து வாங்குந் தொகை

என்று குறிப்பிட்டாலும், இதில் இடம்பெறாத பல பொருட்களும் தூதனுப்பப் பயன்பட்டன என்பதை இவ்விரு மொழிகளிலும் எழுதப் பெற்றுள்ள தூது இலக்கியங்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

இத்தூது இலக்கியங்கள் சிற்றின்பத்தையும், பேரின்பத்தையும் விளக்கும் நூல்களாக அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. தலைவன் தலைவியரிடையே உள்ள ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துவது சிற்றின்பத்தூது என்றும், ஆன்மாவுக்கும் பரமாத்மாவுக்கும் இடையே அன்பையோ, நெஞ்சையோ, பக்தியையோ தூதாக அனுப்புவதைப் பேரின்பத் தூது என்றும் கொள்வர். தமிழின் தூது நூலான உமாபதி சிவாச்சாரியாரின், 'நெஞ்சுவிடு தூது' தமது குருவான ஞானசம்பந்தரிடம் தம் நெஞ்சைத் தூதாக அனுப்பி அவருடைய மாலையை வாங்கி வரும்படி பாடியதாகும். குருவும் பேரில் தனக்கிருக்கும் ஆழ்ந்த அன்பையும், பக்தியையும், உயர்ந்த தத்துவத்தையும் விளக்கும் பேரின்பத் தூதாக இந்நூல் அமைகிறது. இதேபோன்று வடமொழியில், ஹம்ஸயோகி என்பவரால் எழுதப்பட்ட ஹம்ஸ ஸந்தேஸம் எனும் நூல், "ஜீவாத்மாவுக்கும் பக்திக்கும் இடையே நடக்கும் தூதை மையமாகக் கொண்டது." இதே போன்று ஆசிரியர் பெயர் தெளிவாகத் தெரியாத, 'ஹம்ஸ ஹந்தேஸம்' எனும் மற்றொரு நூல், "இவ்வுலக நடப்பினால் மனமுடைந்த ஒரு பக்தன் ஹம்ஸத்தை சிவபெருமானிடம் தூது அனுப்புவது போல் அமைந்துள்ளது. ஸ்ரீவைஷ்ணவர்களின் குருவாகப் போற்றப்படும் வேதாந்த தேசிகரால் எழுதப்பெற்ற 'ஹம்ஸ ஸந்தேஸம்' உயர்ந்த தத்துவங்களை உள்ளடக்கியது. இது ராமன் ஹம்ஸத்தை சீதைக்குத் தூதுவிடுவதுபோல் அமைந்தாலும்.

देवं सेवितुमेव निश्चिनुमहे।

'தேவனைத் தவிர மற்றவர்களைப் போற்றிப் புகழ மாட்டோம்' என்று உறுதி கொண்ட வேதாந்த தேசிகன் ராமனையும், சீதையையும் இவ்வுலகத்தைப் படைத்த பரப்ரும்மமாகவும், பிராட்டியாகவும் சித்திரித்து அவர்களிடையில் அன்னத்தைத் தூது அனுப்புவதுபோல் அமைந்துள்ளது. பேரின்ப இலக்கியமாகவே கொண்டாடப்படுகிறது. இதேபோன்று வியாஸ மஹரிஷியால் எழுதப்பெற்ற ஸ்ரீமத் பாகவதத்தில் ருக்மணி,

அந்தணர் மூலமாக கடிதம் ஒன்றினை கிருஷ்ணபரமாத்மாவுக்கு அனுப்பி, தன்னை சிசுபாலனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுப்பதாக இருப்பதை அறிவித்து அதனைத் தடுக்கும்படி வேண்டிக் கொள்வது சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவும் மானிட உருவத்தில் இருந்தாலும் இறைவனின் அவதாரமாகக் கவியால் சித்திரிக்கப்படுவதால் பேரின்பத் தூதாகவே அமைகிறது. ஜைன மதத்தைச் சார்ந்த கவிகளின் கைகளில் இந்த தூது ஒரு உயர்ந்த தத்துவத்தை விளக்குவதற்கான ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தப் பட்டது. விஞாப்திபத்ரம் எனும் நூல் மனது அல்லது பக்தியைத் தூதாகப் பயன்படுத்தி ஜைனமதத் தத்துவங்களை விளக்கும் நூலாக அமைகிறது. ஷிலாதூதம் எனும் நூல் மனது அல்லது பக்தியைத் தூதாகப் பயன்படுத்தி ஜைன மதத் தத்துவங்களை விளக்கும் நூலாக அமைகிறது. ஷிலாதூதம் எனும் நூல் சரிதசுந்த் ராகனி என்பவரால் (கி.பி. 1431) எழுதப்பட்டது. இதில் ஒரு ஜைன இளவரசன் தூது அனுப்பித் தன் மனைவியைத் துயரங்களும் கஷ்டங்களும் நிறைந்த இவ்வுலக வாழ்க்கைக்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்கும்படி தூண்டி ஸந்யாஸம் வாங்கும்படி வேண்டுகிறான் என்பது சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

தூது அனுப்பும் பொருளை, அதன் பெருமையை விளக்கிப் பின் அனுப்புதல் என்பது ஒரு மரபாகவே இவ்விரு மொழி இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகிறது. காளிதாசனின் மேகசந்தேஸத்தில்

जातं वंशे भुवनविदिते पुष्करावर्तकानां
जानामि त्वां प्रकृतिपुरुषं कामरूपं मघोनः ।

सन्तप्तानां शरणं असि । नयनसुभग ।

என்று மேகம் பலவாறு போற்றப்படுகிறது. இம்மரபு தமிழின் எல்லா தூது இலக்கியங்களிலும் குறிப்பாக 'புகையிலை விடு தூதிலும்', காக்கைவிடு தூதிலும்' சுவைபடச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும். அதேபோன்று தூதாக வருபவனுக்கு எந்தத் தீங்கும் இழைத்தல் கூடாது என்ற மரபும் இவ்விரு மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவானதாக இருத்தலைக் காணலாம்.

இது மட்டுமின்றிக் குபேரனின் சாபத்தால் தன் மனைவியிடம் இருந்து ஒரு வருடகாலத்துக்குப் பிரிந்து வாடும்

யக்ஷன் மேகத்தைத் தூதுவிடுப்பது போல் அமைந்த காளிதாசனின் மேகசந்தேஸத்தில் தன் மனத்தின் சுமையை மேகத்தினிடம் இறக்கிவிட்டு,

मा भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः।

இம்மாதிரி உன் காதலியான மின்னலிடமிருந்து பிரிந்து வரும் நிலை உனக்கு ஒரு கணமும் வர வேண்டாம் என்று வேண்டி முடிப்பது யக்ஷன் மூலமாகத் தன் மென்மையான மனதை மஹாகவி வெளிப்படுத்துவது மனதை நெகிழ வைக்கும் பண்பாகும். இவ்வாறு கவிகள் தங்கள் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிக்கொணர, தன் கவித்திறமையை, கற்பனை வளத்தை முழுதும் வெளிக்கொணரத் தூது காவியங்களை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தினார்கள் என்று சொன்னால் அதை மறுப்பதற்கில்லை.

வேதகாலம் முதல் இன்று வரை மஹாகாவியத்தின் ஒரு அங்கமாகவோ, தனிச் சிற்றிலக்கியமாகவோ எழுதப்பட்டு வருவதென்பது தூது காவியங்களின் பெருஞ்சிறப்பு நிலையை நன்கு விளக்குகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் இத்தூது மலிந்து காணப்படுவதைக் காணலாம்.

மேகத்தைத் தூதுவிட்டா திசைமாறி போகுமோன்னு
தாகமுள்ள மச்சானுக்கு தண்ணிய நான் தூதுவிட்டேன்

என்ற பாடலும், இலக்கியங்களில் காணப்பெறாத காலம் தெரியாத தனிப்பாடலான,

नपुंसकमिति ज्ञात्वा प्रियायै प्रेषितं मनः
तत्तु तत्रैव रमते हताः पाणिनिना वयम्।।

அஃறிணைப் பொருள் என்று பாணினியால் வரையறுக்கப் பட்டதால் "கவலையின்றி என் காதலியிடம் மனதைத் தூது விட்டேன்; சென்ற மனது திரும்பவே இல்லை; பாணினியால் தோற்கடிக்கப்பட்டோம்" எனும் பொருள் பெற்ற பாடலும் தூது என்பது இலக்கியத்தில் மட்டுமின்றி நடைமுறையிலும் ஒரு அங்கமாக இருப்பதைச் சொல்லுகின்றது இனிவரும் நாட்களிலும் தூது இலக்கியங்கள் இவ்விரு மொழி களிலுமே இயற்றப்படப் போகின்றன என்பது திண்ணம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கிருஷ்ணயஜுர்வேதம் இரண்டாம் காண்டம்
2. காளிதாசனின் காலம் கி.மு முதலாம் நூற்றாண்டு என்று இந்திய அறிஞர்களால் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.
3. History of Classical Sanskrit Literature by M. Krishnamachariar, Motilal Banarasidass.
4. மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடு தூது, உ.வே.சா. பதிப்பு, ப. 1.
5. தொல். நூற்பா. 551.
6. நம்பியகப் பொருள், 223.
7. தொல். சொல். எச்சவியல் 25.
8. M. Krishnamachariar, History of Classical Sanskrit Literature.

துணை நூல்கள்

1. தமிழ் விடு தூது - திறனாய்வு, சகோ. ஸ்டெல்லா மேரி ஜோசபின்.
2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ச.வே. சுப்பிரமணியன்.
3. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை (7), (பதி.) ச.வே. சுப்பிரமணியன், ர. விஜயலட்சுமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
4. தமிழிலக்கிய வரலாறு, தமிழண்ணல்.
5. History of Classical Sanskrit Literature, M. Krishnamachariar.

பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி

முனைவர் பொ. சத்தியபாமா

தமிழின் இலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் கால வரையறையைக் கடந்தன. கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே பலவகை இலக்கியங்கள் பாங்குறத்தோன்றி வளர்ந்து செழிப்புற்றிருந்தன. சிற்றிலக்கியங்கள் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் வளரத் தொடங்கிப் பெருகியும் உள்ளன. இவ்வாறு காலந்தோறும் தமிழில் எண்ணற்ற இலக்கியங்கள் தோன்றிய வண்ணம் இருக்கின்றன. எட்டுத் தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம், பக்தி இலக்கியம் எனப் பகுக்கப்பட்ட இலக்கிய வகைகளுள் சிற்றிலக்கியமும் ஒன்று. இந்தச் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் பள்ளு இலக்கியமும் ஒன்றாகும். 'நெல்லின் வகையை எண்ணினாலும் பள்ளு வகையை எண்ணமுடியாது. இந்தப் பழமொழி அனைவருக்கும் தெரிந்த ஒன்றே. இப்பழமொழியில் பள்ளுவகை என்பதற்குப் பள்ளர்களின் சாதிவகை என்று பொருள் கொள்வாரும் உண்டு. ஆனால் 'பள்ளு' என்ற நூல்களின் வகை என்றே பொருள் கொள்வது மிகமிகப் பொருத்த முடையது. சிற்றிலக்கியங்களில் பள்ளு நூல்தான் எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக உள்ளது. எனவே பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி என்பது கட்டுரைத் தலைப்பாகையால் இக் கட்டுரைக்குப் 'பள்ளு' மட்டுமே பாடுபொருளாக அமைகிறது.

கட்டுரையின் நோக்கம்

உழுதுண்டு வாழும் உழவர் பெருமக்களையே நாயகன் நாயகியாகக் கொண்டு எழுந்தது, பள்ளு இலக்கியம். நெல்லின் வகையையும் உழவின் தன்மையையும் மாடுகளின் வகையையும் பள்ளர்களின் இயல்புகளையும் கொண்டு அவர்களின் வாழ்க்கை முறைகளைத் தெரிந்து கொள்ள இடமிருக்கிறது.

விரிவுரையாளர், மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை-600 024.

இச்சிற்றிலக்கியத்தில் சாதாரண பண்ணைக்காரனைத் தலைவனாக உயர்த்துவதே பெரிய வளர்ச்சிதான். பள்ளே ஒரு பாடுபொருளாக அமைந்திருப்பதுபோல, வேறு உலக இலக்கியத்தில் எங்கும் இடம்பெறவில்லை. எனவே இக் கட்டுரைக்குப் பொருத்தமான இலக்கியமாகிய மூவகைப் பள்ளுகள் மட்டுமே கட்டுரைப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளன. இதுவே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பள்ளு

'பள்ளு' எனும் சொல் 'பள்' எனும் சொல் வடிவாகப் பிறந்தது எனலாம். இப்'பள்' ஒரு மக்கள் இனத்தையும் நாடகப் பிரபந்த வகையையும் காளி முதலிய தெய்வங்கட்குப் பலி கொடுக்குங் காலத்துப் பாடப்படும் பண் வகையையும் குறிக்கின்றது. 'பள்ளு' என்பது பள்ளர்கள் என்று கூறப்படுபவரின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நூலாகும். பள்ளர்கள் என்பவர்கள் பள்ளங்களில் வயல்களில் தொழில் புரியும் தமிழ் மக்களாவார். உழவர்கள் என்று அழைக்கப் பட்டவர்கள் காலப் போக்கில் உழுதுண்ணும் வேளாளர் உழுவித் துண்ணும் வேளாளர் என இருவகையாயினர். உழுவித்துண்போர் நிலங்களுக் குரியவராகிய பண்ணையார்கள் என்றழைக்கப் பட்டனர். உழுதுண்ணும் வேளாளர்கள் தமக்கென நிலமின்றிப் பிறர்க்கு அடிமை செய்யும் மக்களாகும் 'பள்ளர்கள்' என்று அழைக்கப் பட்டனர். மருதப்பகுதியில் பள்ளரும் பண்ணை யாரும் முதன்மையானவர்கள். இருவரும் இல்லை என்றால் உழவுத் தொழில் இல்லை. நம் நாட்டு மக்களில் முதன்மையான இரு பிரிவினரைப் பற்றிக் கூறும் இவ்இலக்கியமே சிறப்புறுகிறது. பண்ணையார் வாழ்வும் பள்ளர் வாழ்வும் கூறும் இப்பள்ளே பாடுபொருளாக அமைகிறது. பல பழமொழிப் பயிற்சி மாடு, நெல், உழுபடை, பள்ளர், பள்ளியர் முதலியன பள்ளின் பொதுக் கூறாக அமைகின்றன. பள்ளு எனப்பெயர் பெற்றும் முழுமை யாகப் பள்ளிலக்கிய அமைப்பைப் பெறாத சில நூல்களும் உண்டு. மன்னார் மோகனப்பள்ளு 'பள்ளீரே' என முடியும் மோகனப்பள்ளு எனும் நூலும் முழு வளர்ச்சிக்கு முன் நிலையையே காட்டுகின்றது.

பாடுபொருள்

பள்ளு ஒரு வகையில் புதுமையான படைப்பாகும். வெகு காலமாக இலக்கியத்தில் அரசர்களும் மன்னர்களும் வணிகர் குலப் பெருமக்களுமே தலைமைப் பாத்திரமாக இருந்தனர்.

உயர்குடிப் பெருமக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைதான் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம். எந்த ஒரு இலக்கியத்திற்கும் மூலக்கரு இருக்கவேண்டும். ஆனால் சிற்றிலக்கியங்களில் பள்ளன், பண்ணைக்காரன் போன்ற பாத்திரப் படைப்புகள் தலைமைப் பாத்திரமாக்கப்பட்டன. அவர்களின் வாழ்க்கை முறையே உள்ளடக்கமாக இருப்பது ஒரு வளர்ச்சியே ஆகும். பள்ளின் பாடுபொருள் அடிப்படையில் மூன்றாகப் பகுத்துச் சுட்டப்படுகிறது.

சமயம்

முக்கூடற்பள்ளின் ஆசிரியர் எவர் என்று தெரியாத போதும் அவர் சமயப் பொது நலம் கண்டவர் எனப் புலனாகிறது. மூத்தபள்ளியும் இளைய பள்ளியும் அழகுடன் காட்சி அளிக்கின்றனர். அவர் அழகை வர்ணிக்கும் நிலையில் ஆசிரியர் சமய வளர்ச்சியை காண்கிறார்.

> ஆதி மருதீசருக்கும் ஆட்பட்டழகருக்கும்
> பாதியடிமைப்படுமோ பள்ளி மருதூரிளையாள்
>
> (மு.கூ. ப)

என்று சைவத்தையும் வைணவத்தையும் ஒன்றாக இணைத்துச் சமய நலம் காண்கிறார். மூத்தபள்ளியும் இளையபள்ளியும் தங்களுக்குள் மாறிமாறிப் பழங்குடிப் பெருமைகளைக் கூறிப் பெருமிதப்படுகிறார்கள். இருவரும் தங்கள் நாட்டு வளம், நகர் வளங்களைக் கூறும் முகத்தான் அவரவர் வழிபடும் கடவுளைப் போற்றுகிறார்கள். மக்களிடையே சைவம்-வைணவம் பரப்பப் படுகிறது. சமய வளர்ச்சிக்குப் பள்ளு பாடுபொருளாக அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

> பெருமாள் அடியானுக்குப்
> பெண்டிருந்தும் – எங்கள்
> பெருமானை நீ பழித்துப்
> பேசலாமோடி (மு.கூ.ப.)

என்று இளைய பள்ளி கேட்கிறாள். அதற்கு மூத்த பள்ளி பதில் கூறுகிறாள்.

> திருமால் அடியை என்றால் சாயப்பசித்தால் – ஆருந்
> திண்ணாத்துண்டோ சினத்தால் சொல்லாததுண்டோ
>
> (மு.கூ.ப.)

எனவே இருவரின் உரையாடல்கள் மூலம் இறைவனின் பெருமைகளும் கோபத்தால் மக்கள் எப்படிப் பேசுவார்கள் என்று மக்களின் இயல்புகளையும் காணமுடிகிறது.

மேலும் பள்ளன் வாயிலாக ஆழ்வார்களின் நிலையை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சுக்கிரத் தேவர் தாயைச்
சக்கரத்தாழ்வார் கொன்ற
துட்டப் பிரமகத்தி
விட்டுப் போக (மு.கூ.ப.)

இவ்வாறு படிப்படியாகச் சமய வளர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது.

நெல்லின் வகை

பள்ளன் பயிர்த்தொழில் செய்யும் அழகையும் அவன் நெல்லின் வகைகளையும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

பல வெள்ளாண்மையிட்டேன் மணல்வாரியைப்
பண்டு நம்பெருமாள் கட்டழிந்தார்
செலவபோனதும் போய்ச்சில பூம்பாளை
செண்டலங்காரர் தோப்புக்கே காணும்
கலக வேற்கைத் திருமங்கையாழ்வானைக்
காணேன் மச்சுமுறித்தானைக் காட்டிச்
சொலவொண்ணாத் தெய்வதாசிகளுக்கே
சொரி குரும்பை விற்றார் பலராண்டே (மு.கூ.ப.)

இப்பாடல் பலவகையான நெல்லின் வகையைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மணல்வாரி, பூம்பாளை, திருமங்கையாழ்வார் நெல், சொரி குரும்பை, குலை வாழை நெல் மறுவில்லிச் சம்பா, பருத்த கடுக்கன் சம்பா, பெருவெள்ளை மறுவில்லி, நீலம் வில்லூன்றி பச்சை, மூவாண், இட்டமனன், செந்தாழை போன்ற நெல்லின் வகைகளை குறிப்பிட்டு உழவர் செய்யும் முறையை தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இதில் தேவதாசிகள் பற்றிக்கூறி அவர்களுக்கு 'சொரி குரும்பை நெல்லைத் தந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. யார் யாருக்கு எவ்வகையான நெல் வகையைக் கொடுத்தான் என்பதைக் கூறுமிடத்து அக்காலச் சமுதாய மக்களின் வாழ்வியல் நெறிப்புலப்படுகிறது.

மாட்டின் வகை

உழவர்கள் வாழ்க்கையில் அவர்கள் செய்யும் உழவுத் தொழிலுக்கு மாடுகள் அவசியம். உழவு மாடுகள் இல்லையேல்

அவர்கள் வாழ்க்கையும் இல்லை. எனவே இப்பள்ளு இலக்கியத்தில் அடிப்படையாக விளங்கும் மாட்டின் வகை கூறப்படுகின்றது. உழவோடு ஓரளவு தொடர்புறும் வள்ளைப் பாடலைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண முடிகிறது. பண்ணையில் உள்ள ஒரு மாட்டின் பெயர் ஆயிரமல்லியன், ஆயிரமல்லி என்ற ஊரில் இதை விலைக்கு வாங்கியதால் இதற்கு ஆயிரமல்லியன் என்ற பெயர் வந்தது. இந்தக் காளை ஊருக்கு மேற்கிலுள்ள செப்பறைக்கே போய் விட்டது. குறிப்பிட்ட அடையாளத்தால் அதை ஒத்துப் பார்க்க வேண்டுமென்று இருபொருள்படும்படி பள்ளன் பேசினான்.

அதிசயந் தன்னைக் கேட்கில் முக்கூடலி
..... ஆயிரமல்லியன்
மேற்றிசைமுகஞ் சேர்ந்தது காணேன்
சதியிலேசெப் பறைபுகுமொட்டைச்
சடையடையாளம் போய்ப் பார்க்க வேணும்
எதிலில் வாத மயிலையுஞ் செட்டிகொண்
டேகினான் பெட்டை என்றார் *(மு.கூ.ப.)*

அடுத்து 'ஒற்றைக் கொம்பன்' என்ற மாட்டைத் தாண்டவராயன் தன் வீட்டிற்குள்ளே வைத்துப் பூட்டிவிட்டான். ஒற்றைக் கொம்பன் ஒரு கொம்புடைய பிள்ளையாரைப் பூட்டி வைத்திருந்தான் என்று பொருள்படப் பேசியிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இதே போன்று 'திருமலை முருகன் பள்ளுவில்' திருமலைக் குடும்பன் இருபத்தொரு வகை மாடுகளின் இயல்பை எடுத்துக் கூறுகின்றான்.

கூழைவாலன் கூடுகொம்பன் குத்துக்குளம்பன்
மயிலைகரும் போரான் கட்டிவெள்ளை
கொட்டைப்பாக்கன் செம்மறையன்
விரும்பிஏர் கட்டினேன் ஆண்டே
(திருமலைமுருகன்பள்ளு)

உழவுத் தொழிலில் கைதேர்ந்த அவர்கள் மாட்டுவகை நெல்லின் வகை அனைத்தையும் திறம்படக் கற்றறிருந்திருந்தனர் என்பது தெரிகின்றது.

பழமொழி நோக்கில் பாடுபொருள்

'பள்ளு' பாமர இலக்கியம் எனும்போது கூடவே அவர்கள் பேசும் பழமொழிகளும் நினைவுக்கு வரும் கொச்சை மொழி

ஆகியவற்றிலிருந்து பெறப்படும் பழமொழிகள் வாயிலாகத் தத்துவம் ஒரு பாடுபொருளாக அமைகிறது.

> கெஞ்சிக் கொண்டு மயிலை ஒரு தூவல் கேட்டாற் கொடுக்குமோ
>
> நாய் வாலிற் கோலிடுதல்

போன்ற பழமொழிகளின் வாயிலாகப் பல உண்மைகள் பெறப்படுகின்றன. அற்பர்கள் அடிக்கு அஞ்சுவாரே அன்றி அன்புக்கு அஞ்ச மாட்டாரென்ற கருத்தை இப்பழமொழி விளக்குகிறது. ஆண்டான் தண்டிப்பதால் அடியான் அழிந்துவிட மாட்டான் என்பது 'ர' மிதித்து முடமாமோ என்கிற பழமொழி விளக்குகிறது. ஊழ்வினை ஒருவராலும் ஒழிக்கவொண்ணாது என்னும் கருத்தை 'ஓலை எழுத்தை அழியார்' தலைஓட்டில் எழுத்தை யாரழிப்பார்' என்று அழுத்தமாகப் பல அறக் கருத்துக்களைப் பாடுபொருளாகப் பள்ளு இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

முடிவுரை

சமுதாயத்தில் கவிஞர் தலைசிறந்தவர்கள். நமக்குத் தொழில் கவிதை என்பார் பாரதி. நாட்டிற்கு உழைக்கும் பாட்டாளிகள். எனவே உழைப்பின் பெருமையுடைய உழவர்களின் வாழ்க்கை நெறிகளைப் பாடுபொருளாகக் காட்டியுள்ளனர். முக்கூடற் பள்ளு எண் சுவை நிறைந்தது. எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றுள் 'பள்ளு' சிற்றிலக்கியத்தில் ஒரு பாடுபொருளாக இருப்பது தெரிய வருகின்றது. பள்ளனை, குரும்பனை முதன்மைப் பாத்திரமாக அமைத்திருப்பதே ஒரு வளர்ச்சிதான் இவ்வளர்ச்சியைப் போல் வேறு உலக இலக்கியத்தில் எங்கும் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. பள்ளு நூல் பிற்கால இலக்கியங்களில் பெருமையுடைய தொரு பிரபந்தம் என்றும் குமரனைப் பற்றிக் கூறும் சிற்றிலக்கியப் பாடுபொருளில் சமய வளர்ச்சியைக் காண முடிகிறது. அக்காலச் சமுதாய மக்களின் வாழ்வியல் நெறிகளைத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. அவர்க்ள் (உழவர்கள்) நெல்லின் வகைகளையும் மாட்டின் வகைகளையும் நன்கு கற்றிருந்தனர் என்பதும் தெரியவருகின்றது. பழமொழிகளின் வாயிலாகப் பல அறக்கருத்துக்கள் பெறப்படுகின்றன.

பாடுபொருள் நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி

முனைவர் தி.சே. சுப்பராமன் &
திருமதி க.ஜீ. உஷாநந்தினி

என்றும் இளமை மாறாது இறைவனுக்கு ஒப்பாக வாழும் தமிழ்மொழியில் பல்வேறு காலக்கட்டத்தில் பல்வேறு புலவர்கள் பெரும் இலக்கியங்களைப் படைத்திருக்கிறார்கள். இலக்கியங்களின் நோக்கம் மனித சமுதாயத்தை நெறிப்படுத்துவது மட்டுமன்றி இன்பம் தருவதாகவும் அமைந்துள்ளது. படிக்குந்தோறும், பயிலுந்தோறும் பயின்றதை மீண்டும் மீண்டும் நினைக்குந்தோறும் உள்ளத்திற்கும் ஓவா மகிழ்ச்சியை அளிக்க வல்லவை அவை. இவற்றைப் போன்று, தமிழில் சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றின. வடமொழியில் பிரபந்தங்கள் என அழைக்கப்படும் அவை 96 வகையெனக் கூறுவர். அவற்றின் பாடுபொருள் இறைவனையும் மன்னனையும் புகழ்வதாகவும், அவர்களின் கொடை அருள் இவற்றைப் பெற வேண்டியுமே அமைந்தன. உலா, குறவஞ்சி, பரணி, கலம்பகம், தூது போன்று பலவகைகளில் அவை அமைக்கப்பட்டாலும், பாடுபொருள் முன்னர் கூறியவையே! அறிவியல் வளர்ந்து மானிடத்தின் இன்றியமையா அங்கமாய் இயைந்த இந்நாளில் அறிவியல் உண்மைகளை உணர்த்துகின்ற சிற்றிலக்கியம் மலர்வது காலத்தின் கட்டாயம். அவ்வரிசையில், இயற்பியலின் ஒரு கூறான ஒளியியலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு ஒளிநூறு என்ற நூல் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்நூலைப் பற்றி விரிவாக விளக்கிச் சிற்றிலக்கியச் சிறப்புகளை அந்நூல் கொண்டுள்ள தன்மையை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஒளி நூறு

இந்நூல் 2004ஆம் வருடம் ஆகஸ்ட் திங்கள் 6ஆம் நாள் 13ஆம் அனைத்திந்திய அறிவியல் தமிழ்க் கழக மாநாட்டில்,

இணைப்பேராசிரியர்கள், அண்ணாப்பல்கலைக்கழகம், சென்னை-600 025

மேலைச்சிவபுரியில் வெளியிடப்பட்டது. நூலின் ஆசிரியர் முனைவர் தி.சே. சுப்பராமன். இந்நூல் மீனாட்சி மொழியகம், (சென்னை-83) பதிப்பகத்தாரால் நல்லமுறையில் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது. ஒளியியலின் பல்வேறு கூறுகளை, அவற்றின் உண்மைகளை வெண்பாக்களாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். மொத்தம் 117 வெண்பாக்கள் அடங்கிய இந்நூலில் காப்பு, காணிக்கை நீங்கலாக 107 பாடல்கள், 101 ஒளியியல் உண்மைகளை எடுத்துக் கூறுகின்றன. நான்கு பொருள்களில் இரு வெண்பாக்களும், ஒரு பொருளில் மூன்று வெண்பாக்களும் உள்ளன. இயற்பியலில் முனைவர் பட்டமும், தமிழில் முதுகலை பட்டம் பெற்ற ஆசிரியரால், ஏற்றுக் கொண்ட பணியை நிறைவாகச் செய்ய முடிந்ததை நூலைப் படிப்பவர் நன்கு உணரலாம். ஆங்கிலத் துறை வல்லுநர்களால் எழுதப்பட்ட பொருளுக்கு அந்நூல்களினின்று விளக்கங்கள் கொடுத்து, பின் அதைத் தமிழில் தந்து, அடுத்து அக்கருத்து பொதிந்த வெண்பாவும் அதன் பொழிப் புரையும் அளிக்கப் பட்டுள்ளது. இறுதியில் அறிவியல் கற்கும் தமிழ் மாணவர் களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் பயன்பட வேண்டுமென்று ஒளியியல் கலைச்சொற்களின் பட்டியலும் கொடுத்திருப்பது மிகவும் சிறப்பாகும்.

பாடுபொருள்கள் – ஒரு பார்வை

இந்நூலில் ஒளியின் தன்மை, அதன் திசைவேகம், கட்புல ஒளியின் அலைநீள வீச்சு, ஒளியனும் ஐன்ஸ்டைனும், ஒளியியல் பொருள்களின் வகைகள், நிழலும் மறைப்பும், நிலவின் மறைப்பு, சூரிய மறைப்பு, எதிரொளிப்பு விதிகள், ஸ்நெல் ஒளிவிலகல் விதி, வானவில்லும் அதன் வகைகளும், குவியம் வில்லைகளின் வடிவங்கள், தோற்றுரு குறைபாடுகள், கண்பார்வைக் குறை பாடுகள், பர்கின்சே விளைவு, முப்பரிமாண விளைவு, இடமாறு தோற்றம், ஓரியல் மூலங்கள், நியூட்டனின் வண்ண வளையங்கள், இருண்ட, ஒளிர்ந்த வளையங்கள், விளிம்பு விலகல், பிராங்கோர், பிரனெல் விளிம்புவிலகல், காந்த, மின் ஒளியியல் விளைவுகள், உடனொளிர்வும், நின்றொளிர்வும், கிளர்கந்து, இராமன் விளைவு, பாதரச அலைமாலை, தாம்சன், ரூதர்போர்டு, போர் அணுமாதிரி, வண்ணமைய வகைகள், ஒளிர்வும் அதன் வகைகளும், தொலைக்காட்சி வண்ணங்கள், சூரிய ஆற்றல், நுண்ணோக்கிகள், இழை ஒளியியல், ஒளிமின் விளைவு, அதன் விதிகள், ஒளிமின் கடத்துகை, அதன் பயன்பாடுகள், X - கதிர் தோற்றம், ஒருங்கொளி,

வகைகள், பல்வேறு துறையில் அதன் பயன்பாடுகள் போன்ற ஒளியியல் உண்மைகள் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாய், கண்ணாடிப் பாளத்தின் ஒளிவிலகல் எண் காணுகின்ற முறையை,

> பொருளொட்டி ஊடகமாய், மேலிருந்து பார்க்கின்
> பொருள்கிட்ட வந்ததுபோல் தோன்றும் – அருகாத
> மெய்யாழம் கீழதனில் பொய்யாழம் இட்டுவந்து
> உய்யும் ஒளிவிலகல் எண் (18)

ஒருங்கொளியின் சிறப்புப் பண்புகளைக் கூறும்பொழுது,

> ஓரியலும் உற்ற திசைவிலகாத் தன்மையும்
> ஓரலையாய் வாழும் இயல்புமாய்ச் – சீருலவ
> ஆர்ந்த செறிவுடன் ஆற்றும் ஒருங்கொளியைத்
> தேர்ந்து நலம்பெறச் செய் (94)

என்று அழகாக விவரித்துள்ளார்.

நூல்நயம்

> அஞ்சுகத்தாள் ஆக்குவித்தாள் அன்று செய்த
> புண்ணியத்தால்

என்று தொடங்கப்படுகிற இந்நூல் தன் செயலால் ஆவது எதுவுமில்லை என்ற ஆசிரியரின் சரணாகதித்துவம் போற்றுதற் குரியது. அறிவியல் மேன்மையால் தமிழர்கள் உலகம் புகழ்பெற்று உய்ய வேண்டும், அதற்கு இந்நூல் உதவ வேண்டும் என்பதை பல பாக்களில் சொல்கின்றார் ஆசிரியர்,

> ஆர்ந்த அறிவியல் நூல் இல்லா அவலம்

நீங்க,

> .... தெளிவுற்று
> வையத்தெம் மக்களெலாம் வாழ்வாங்கு மேலுற்று
> உய்ந்திங்கே ஆள்வார் உலகு

என உறுதியாகக் காணிக்கைப் பாக்களில் கூறப்படுகின்றவை யோடு, காப்புப் பாக்களிலும்,

> .... சித்தம்
> தெளிவாகச் செந்தமிழர் வாழ்வோங்க வெண்பா
> ஒளிநூறு சொல்விப்பாய் ஓர்ந்து

என்று கூறுவதும் தமிழ்மக்கள்பால் ஆசிரியர் கொண்டுள்ள அக்கறையைக் காட்டுகின்றன.

சிற்றிலக்கியம், பேரிலக்கியம் தருகின்ற அத்துணை சுவைகளையும், நயங்களையும் கொண்டிலங்குவதே. நேரிடையாகச் செய்தியைச் சொல்லாமல், இலக்கியத் தரத்தோடு அவற்றைக் கூறுவது துய்ப்போர்க்கு இன்பம் பயக்கும். இந்நூலிலும் அவற்றைக் காணமுடிகிறது. ஒளியின் திசைவேகத்தைச் சொல்கின்றபோது, சூரிய ஒளியின் இன்றியமையாமையைச் சுட்டுகிறார். சூரியஒளி காய்வதால், உலகின் உயிர்கள் களிக்கின்றன.

> காய்ந்துலகு காக்கின்ற வட்ட கதிரொளி
> பாய்ந்துவரும் வேகம் பலபடவே - ஆய்ந்துரைத்தார்
> (5)

என்று சொல்கின்ற நேர்த்தியை காணுகிறோம். சூரிய, நிலவு மறைப்புகளைச் சொல்கின்றபோது அவை முறையே அமாவாசை, பௌர்ணமி நாட்களில் வரும் என்பதை வெறும் செய்தியாகச் சொல்லாமல்

> .... நம்மவர்
> நோன்புறும் வெண்ணிலவு தோன்றாநாள் அந்நிகழ்வு
> வான்வரும் என்பது வழக்கு (11)

என்றும்,

> தேனொத்து காதலர்க்கு தீஞ்சுவை ஈகின்ற
> வானுற்ற வட்டநிலா நாள் (10)

என்றும் குறிப்பிடுவது நயமிக்கவை. நுண்ணோக்கிகள் மிகுந்த தரமிக்கதாய், வெகு நுண்ணிய பொருள் உள்ளும் காட்டுகின்ற வல்லமை பெற்றதாகத் திகழ்கின்றது என்பதை உயர்வுநவிற்சியாக

> காற்றுள்ளும் காட்டும் கருவி

என்று கூறுவது போற்றுதலுக்குரியது. ஒருங்கொளியின் ஆற்றலினை விளக்க முற்படுகையில் கல்லும் கரையும் ஒருங்கொளியை என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. ஒருங்கொளியின் பயன்பாடுகளின் சிறப்பையும் மிகுதியையும் நினைந்து பலபடக் கூறி, இறுதியில் அவ்வொருங்கொளியை உருவகப்படுத்தி

> உலகத்தார் பட்டார் ஒருங்கொளியின் பாதம்

என்பது சிறப்பாய் அமைந்துள்ளது.

உவமைகள் இல்லாக் கவி, எழில் இழந்த ஓவியமன்றோ! நூலின் தொடக்கத்தில், ஒளியையும் இறைவனையும் ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார். ஒளியைப் பார்க்க முடியாது. ஆனால் பட்டுச் சிதறினால் ஒளி பல்பொருளை நம்மைப் பார்க்க வைக்கும். எங்கும் நிறைந்த இறைவனைப் போல் அது உள்ளது. ஓர்ந்துணரு வோர்க்கு இறைவன் இருப்பு புரிவது போல், ஒளியைச் சிதற வைக்கும் பொருளாலேயே ஒளியின் இருப்பை உணரமுடிகிறது என்கிறார்.

கட்புலன் ஆகாது பட்டுச் சிதறலினால்
கட்புலன் ஆக்குவிக்கும் பல்பொருளை – உட்பொருளாய்
உள்ள ததுவே ஒளியென்பார் ஓர்ந்துணரும்
உள்ள இறையதுவே போல் (1)

என்கிறது வெண்பா. மற்றொரு வெண்பாவில் ஓலைக் குடிசையில் உள்ள ஓட்டைவழியாகக் காலைக் கதிரொளி பாய்கையில் அது பாலை நிகர்த்த தூய வெண்மையான தண்டைப் போல் காட்சிதரும். குடிசையின் உள்ளேயுள்ள தூசு, தும்புகளை நீக்க முடிந்தால், அந்த பொய்த்தண்டு போயொழியும் என்கிறார்.

... பாலைநிகர்
தூயவெண் தண்டொக்கும் தூசுதும்பு நீக்கிடிலோ
போயொழியும் பொய்த்தண்டு மாய்ந்து (2)

என்கிறது வெண்பா. அடர்மிகு ஊடகத்தில் கதிர்பட்டு திரும்புகையில், பாதி அலை நீளம் கூடுவதால், அகடுமுகடாகவும் முகடு அகடாகவும் மாறும் என்பதற்கு சக்கரம் சுழல்கையில் ஏற்படும் நேர்மாற்றம் போல் அது உண்டாகிறது என வெண்பாவில் (13) விளக்குகிறார்.

எதிர்மின், தன் துணையை விட்டுப் பிரிந்து மேல் மட்டத்திற்குச் சென்றபோதும், தன் துணையுடன் ஒருவித பிணைப்பை கொண்டே உள்ளது. இது எவ்வாறு உள்ளதாம்? சிலர் துறவு ஏற்றுக் கொள்ள இசைந்து சென்ற போதும், தன் உறவின் பற்றுகளை விடாது இருப்பார். இவர்களை கிளர்கந்தின் (Exciton) பண்புக்கு உவமையாகக் காட்டுகிறார்.

கிளர்கந்தாம் ஈதும் துறவேற்றம் பற்றுவிடார்
உளரென்னும் உண்மைக்குச் சான்று (56)

மேலும் நுண்ணோக்கிகளைப் பற்றிச் சொல்கையில், பொருளின் உள்ளே ஊடிச் சென்று பார்க்கின்ற நுண்ணோக்கியின் செயல்,

அருளுள்ளம் கொண்டவர்களின் நோக்கு, எப்படி அன்பர்கள் உள்ளத்தை ஊடுருவி, அவர்கள் எண்ண ஓட்டம் அறிகிறதோ, அவ்வாறு உள்ளது.

> **அருள்நோக்கம் அன்பருளம் சென்றணுகல் போலே**
> **பொருள்நோக்கும் பூங்கருவி உண்டாம்** *(77)*

என்று அழகாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஒளியில் சமன்பாடு களையும் சூத்திரங்களையும் சொல்கின்ற போது மிகவும் நுணுக்கமாகச் சொற்களை அமைத்தவிதம் நூலின் நேர்த்தி. எடுத்துக்காட்டாய், இரு ஆடிகளுக்கிடையே வைக்கப்படும் பொருளின் தோற்றுரு எண்ணிக்கையைக் கணக்கிடும் விதத்தை

> **ஆடி இரண்டிடை இட்டபொருள் தோற்றுரு**
> **கூடுமே எண்ணாது கூறத்தான் – ஆடியிடைக்**
> **கோணத்தான் வட்டமையக் கோணம் வகுத்துவிடை**
> **காணத்தான் ஒன்றைக் கழி** *(25)*

இவ்வெண்பா $n = (2\pi/\theta)-1$ என்ற சூத்திரத்தை சொல்கிறது. இதே போலக் குவிய தூரம் காண்பதற்கான சூத்திரமும் வெண்பா 27இல் விளக்கப்படுகிறது.

அறிவியலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட இந்நூல் பல்வேறு அறிஞர்களின் பண்புகளையும், சீர்மிக்க செயல் களையும் அவர்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுப் போற்றுகிறது.

> **.. ஒளியனதை**
> **உள்ளபடி உற்றுணர ஏலேனே என்றுரைத்தான்**
> **வெள்ளைமன ஐன்ஸ்டன் வேர்த்து** *(7)*
>
> **மட்டில் சீர்நியூட்டன்** *(43)*
>
> **ஓங்கு பிராங் கோபர்** *(49)*
>
> **பீடுறும் ரோன்சன்தன் பேர்** *(91)*

என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இராமன் விளைவு பற்றிப் பேசுகையில்,

> **தெக்கணத்து சீராமன் தேர்ந்து** *(58)*

என்று அவர் தமிழ்நாட்டினைச் சேர்ந்தவர் என்று பெருமை யோடு குறிப்பிடுகிற ஆசிரியரின் இனப்பற்று அவரது பாட்டில் மிளிர்கிறது.

அறிவியல் வல்லுநர்கள் இல்லையேல், அறிவியல் இல்லை. எனவே அவர்களைப் போற்றுவது சாலச் சிறந்தது என்பதை குறிப்பாக

.................பெரியோர் வகையிட்ட
பெற்றிதனைப் போற்றுவோம் நாம் (73)

என்ற வெண்பாவில் காண்கிறோம்.

சமுதாயச் சாடலிலும், மூடநம்பிக்கைகளை களைந்தெறிய வேண்டிய ஆர்வத்திலும் அக்கறை ஆசிரியருக்கு உள்ளது என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்வரும் வெண்பா அமைந்துள்ளது.

செங்கதிரும் தண்ணிலவும் தம்முருவம் மாறுபட
பங்கமுறு கேதுராகு கவ்விடுதாம் – இங்கிவையே
நேர்கோட்டில் செல்லுமொளித் தத்துவத்தால் நேர்வதென
ஊர்கூட்டிச் சொல்வாய் உரத்து (9)

சைன் கோணம் என்ற ஆங்கில வழிக் கணித குறியீட்டை, தமிழ்வழி சுவர்கீழ் ஏணி என்று கூறி, சுவர், ஏணி, தரை என்ற மூன்றின் மூலம் திரிகோணமிதி குறியீடுகளைச் சொல்லமுடியு மென மெய்ப்பிக்கிறார் ஆசிரியர்.

ஒளியியலின் பல்வேறு கூறுகளை அழகிய பொருள் பொதிந்த வெண்பாக்களாக ஆக்கித் தந்து, அறிவியல் அறிவு தமிழறிந்த மக்களிடையே பரவும் வகை செய்திடல் வேண்டு மென்ற ஆசிரியரின் உள்ளக் கிடக்கை ஒவ்வொரு நிலையிலும் நூலில் பளிச்சிடுகிறது.

நிறைவுரை

ஏற்றுக்கொண்ட அறிவியல் தெளிவாக்கப் பணியை நிறைவாகச் செய்து, அறிவியல் கருத்துகளைத் தமிழில் சொல்ல முடியுமா? என்று ஐயப்படுவோர்க்கு விடையாக, கடினமான வெண்பா யாப்பிலேயே சொல்லமுடியும் என மெய்ப்பித்த, ஒளிநூறு, அறிவியல் சிற்றிலக்கியம் எனப் போற்றப்பட வேண்டிய சிறந்த நூல் என்பதில் ஐயமில்லை.

நூல் விவரம்

தி.சு. இராவிஜம், 6/7, வெங்கடேஸ்வரா பிளாட்ஸ், 49வது சாலை, 7வது அவென்யு, அசோக்நகர், சென்னை 83.

தமிழில் மேலை இலக்கியப் புதிய வடிவங்கள்

முனைவர் கி. கொளஞ்சி

தமிழ்நாட்டிற்கு மேலை நாட்டினரின் தொடர்பு கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு முதலே ஏற்பட்டுவிட்டது. கிறித்தவ சமயப் பணியை முதன்மையாக்க் கொண்டு தமிழகம் போந்த பாதிரிகளான டாக்டர் கால்டுவெல், வீரமாமுனிவர் போன்றோர் தமிழ் மக்களிடையே சமயப் பணி மட்டும் புரியவில்லை. தமிழ்ப் பணியும் ஆற்றினர். தமிழை நன்றாகப் பயின்று அதிலுள்ள குறைகளைக் களைந்து புதிய ரத்தம் புகுத்தினர்.

"தமிழ் தனித்தியங்கும் மொழி; அது சமஸ்கிருதம் போன்ற பிறமொழிகளின் துணையால் இயங்குவதன்று" என்ற உண்மையை உலகுக்கு எடுத்துக் காட்டிய கால்டுவெல் ஐயரின் பணி பாராட்டத்தக்கது.

இவ்வாறு மேனாட்டுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பால் தமிழ் உரைநடையிலும், செய்யுள் இலக்கியத் துறையிலும் பல புதுமைகள், மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. யாப்பு வடிவத்தில் பல வடிவங்கள் புகுந்தன. அவை பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

மூன்று பரிணாமங்கள்

கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழில் மரபுக் கவிதைகளே செங்கோலோச்சி வந்தன. இம்மென்னு முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும் அம்மென்றால் ஆயிரம் பாடல்கள் பாடுபவரே புலவராகப் பெருமதிப்புப் பெற்றனர். சித்திரக்கவியும், இரத பந்தமும் பாடுவது புலமையின் அளவுகோலாகக் கருதப்பட்டது.

இதனை, அடியோடு மாற்றிப் புதுமை வீச்சில் கவிதை களைப் பாடும் திடீர் திருப்பம் 20ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டது. இதனால் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் ஒருவியத்தகு புரட்சி ஏற்பட்டது.

விரிவுரையாளர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர் - 608 002.

இதனால் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் ஒருவியத்தகு புரட்சி ஏற்பட்டது.

இது பற்றி,

> திறந்த மனத்தோடு நோக்கும்போது தமிழ் பழமையின் இரும்புச் சுவர்களை உடைத்துக் கொண்டு வெளிவந்து விட்டது என்பதைக் கவிதை வளர்ச்சி காட்டுகிறது. செய்யுள் என்ற பெயரோடு இலக்கணச் சிறைகளின் வெங் கொடுமைகளில் சோகை பிடித்துக் கிடந்த இலக்கிய வடிவத்தை இந்நூற்றாண்டு விடுதலை செய்திருக்கிறது. மாற்றங்கள் தேவை. தொல்காப்பியனுக்கும் யாப்பருங் கலக்காரிகைக்காரனுக்கும் இடையிலே கூட எவ்வளவு மாற்றங்கள்! இம்மாற்றங்கள் தாமே வளர்ச்சிக்கு அடையாளங்கள்!

என்பார் கூற்று சிந்தனைக்குரியது. புதுக்கவிதை-புதுமாற்றம் வரவேற்கத்தக்கதுதான். ஆனால், அதற்காகப் பழைய மரபைக் குறை கூறுதல் தேவையற்றது.

புதுக்கவிதையின் மூலகாரணர்

தமிழில் செய்யுள் துறையில் ஏற்பட்ட வடிவ மாற்றத்திற்குக் காரணம் அமெரிக்க நாட்டுக் கவிஞரான வால்ட் விட்மனும் (Walt Whitman) 1818-1892, எஸ்ரா பவுண்டும் (Ezra Pound) ஆவர்.

இவர்கள் அந்நாட்டில் செய்த இலக்கியப் புரட்சியின் அலை வீச்சு உலக நாடுகள் பலவற்றில் பரவிப் புதுக்கவிதையைத் தோற்றுவித்தது.

வால்விட்மன்

அமெரிக்கக் கவிஞரான வால்ட் விட்மன் பழைய யாப்புக் கட்டுக் கோப்புகளை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தார்.

> யாப்பு பழமையின் சின்னம். நிலப்பு பிரபுத்துவத்தின் எச்சம். புதிய இலக்கியத்தில் உரைநடைக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையே எவ்வித வேற்றுமையும் இருத்தல் ஆகாது. விஞ்ஞானம், சமுதாயம் ஆகியன பற்றி ஆழமாகவும் விரிவாகவும் எழுது வேண்டு

> மென்றால் கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் இடையே வேறுபாடு இருத்தல் கூடாது? பழைய ஆங்கில யாப்பமைதிகள் அடிமைத் தளைகள் என்று இவர் அறிவித்தார் என்பர்."[2]
>
> இருபதுகளில் அமெரிக்கக் கவிதை வளர்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தவர் எஸ்ரா பௌண்ட். இவர் வால்ட் விட்மனைப் பின்பற்றிக் கட்டுப்பாடற்ற கவிதை இயக்கம் **(Verse Libre)** ஒன்றைப் பரப்பத் தொடங்கினார். இவர்தம் கவிதைகளில் படிமங்களை நிரம்பவும் பயன்படுத்திப் பழைய யாப்பு முறைக்கு கட்டுப்படாத தொடர் அமைப்புகளில் நாட்டம் கொண்டார்.
>
> இவருக்குப்பின் டி.எஸ். எலியட் (1885–1965) தனிமனித சுதந்திரத்தைக் கவிதைகளில் பாடுபொருளாக்கிக் கொண்டார். இவர்தம் கவிதை வடிவமும், இலக்கியக் கொள்கையும் பிறமொழிகளிலும் தாக்கத்தை உண்டாக்கின[3]

என்பார் தரும் விளக்கம் புதுக்கவிதையின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் புலப்படுத்தவல்லது.

புதுக்கவிதையின் மூன்று வடிவங்கள்

தமிழில் புதிதாகத் தோன்றிய புதுக்கவிதைகளில் மூன்று சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

1. வசன கவிதை, 2. ஐக்கூ, 3. புதுக்கவிதை

வசன கவிதை

உரைநடையைக் கவிதை போன்று எழுதுவது வசன கவிதை. தமிழில் முதன்முதலில் வசன கவிதையைக் கையாண்டவர் அமரகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார்.

> இதற்கு முன்பே இத்துறையில் சோதனை செய்து சாதனை புரிந்தவர் பாரதியார். வெற்று வார்த்தைக் குப்பைகளை விலக்கி நறுக்குத் தெறித்தாற் போல் சொற்சொட்டு, சுருக்கம் இறுக்கம் கொண்டு சப்பானியர் கவிதை செய்வதைப் பாராட்டினார்[4]

என்பார் கூற்று இதனைப் புலப்படுத்தும்

பாரதியின் வசன கவிதை தமிழ்க் கவிதையின் முக்கியமான திருப்புமுனையாக அமைந்தது. ஓசை என்ற புறவடிவம் குன்றாமலே சிறந்த பொருள்களைப் பற்றிப் பாடினான். பாரதியின் வசன கவிதையே தமிழில் புதுக்கவிதைகள் தோன்ற அடித் தளமாக அமைந்தது.

> ***ஞாயிறே!***
> ***நின்னிடத்து ஒளி எங்ஙனம் நிற்கிறது?***
> ***நீ அதனை உமிழ் கின்றாயா?***
> ***அது நின்னைத் தின்னுகிறதா?***
> ***அன்றி,***
> ***ஒளிதவிர நீ வேறொன்றும் இல்லையா?***[5]

இந்தப் பரிசோதனை முயற்சி தமிழ்ப் புலவர்களின் கடுமையான கண்டனத்திற்கு ஆளாது மரபு வழிபட்ட கவிதைகளில் மயங்கிக் கிடந்த புலவர்கள் புதுமையான வசன கவிதையை ஏற்க மறுத்தனர். எனினும் மேனாட்டுக் கவிதைகளைப் பயின்ற சிலர் மட்டுமே எதிர்ப்புகளைப் பொருட்படுத்தாமல் புதுக்கவிதையில் ஈடுபாடு காட்டினர். செய்தி இதழ்கள் புதுக்கவிதைக்கு ஆதரவு காட்டின. இவற்றின் விளைவாகப் புதுக்கவிதை இயக்கம் தமிழில் நிலைபெற்றது.

> ***கிராமத்தில் ஏரோட்டும் பாமரன் என்ற தடுப்புச் சுவரை இடித்துத் தள்ளிவிட்டுச் சுதந்திர உணர்வைத் தூய தமிழில் ஊட்டியதில் மகாகவி பாரதிக்கு மிகப் பெரிய பங்கு உண்டு.***
>
> ***எண்ணெய் இல்லாத காய்ந்த தலையோடு கழனிகளில் களை எடுக்கும் தமிழச்சிக்குச் சுதந்திரம் என்பது என்ன என்று சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு எளிய நடை தேவை என்பதை உணர்ந்தார். ஆதலால் இலக்கணக் கோட் பாடுகளை அடியோடு உடைத்துத் தள்ளி விட்டு வசனகவிதை என்னும் யாப்பில்லாத கவிதையை அறிமுகப் படுத்தினார்***[6]

என்னும் கவிஞர் கூற்று இதனை வலியுறுத்தும்.

ஐக்கூ கவிதைகள்

புதுக்கவிதையின் வகையாகத் தமிழில் தோன்றிய ஒரு வகைக் கவிதை ஐக்கூ. இது சப்பானிய நாட்டைச் சேர்ந்தது.

சப்பானிய மொழியில் செறிவுமிக்க சிறுகவிதைகள் நிறைய உள்ளன. அவற்றுள் ஒருவகை இது.

ஐக்கூ கவிதை மூன்று அடியில் அமைய வேண்டும் என்பது மரபு.

முட்டி முட்டிப் பால்குடிக்கின்றன
நீலக்குழல் விளக்கில்
விட்டில் பூச்சிகள்

அவள் எனக்குச்
சகோதரி ஆனாள்
அழகு இல்லாததால்

என்னும் பாடல்களைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

சிறு பாடல்கள் ஆகையால் தமிழில் அத்துணை வரவேற்பைப் பெறவில்லை. தமிழில் முதன் முதலில் 1984இல் எழுதப்பட்ட ஐக்கூ கவிதை நூல் அமுத பாரதியின் 'புள்ளிப் பூக்கள்' இரண்டாவது நூல் கழனியூரன் எழுதிய 'நிரந்தர மின்னல்கள்'.

புதுக்கவிதை

புதுக்கவிதை இலக்கண விதிக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. சுருங்கிய சொற்களில் நிறைந்த கருத்துக்களைக் கொண்டது.

1. படிமம் (magism)
2. குறியீடு (symbolism)
3. துல்லியமும் தெளிவும்
4. சுருக்கம்

ஆகியவை புதுக்கவிதை உத்திகளாகப் பின்பற்றப்படுகன்றன.

பின்வரும் மூன்று இயல்புகள் புதுக்கவிதைக்கு உரியன என்பர்.

1. பொருளை நேரடியாக அணுகுதல்
2. தேவையில்லாத ஒரு சொல்லையும் பயன்படுத்தாதிருத்தல்
3. இறுக்கமான யாப்பு முறைகளை விடுத்து இசைலயத்தைப் பின்பற்றுதல்

இம்மூன்று உத்திகளும் பழைய மரபுக் கவிதையினின்றும் புதுக்கவிதையை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன.

தீண்டாமை பற்றிக் கூறும்
அவனைத்
தொட்டால் பாவம்
ஒட்டிக் கொள்ளுமாம்
ஆனால், அந்த
ஒதுக்கப்பட்டவன் முதுகின்மீது
சவாரி செய்யவோ சம்மதம் தானா.
நதிக்கரையில் பிறந்ததாம்
நாகரிகம்!
நதிக்கரையில் பிறந்துமா
இன்னும் அதன்மேல் இத்தனை அழுக்கு?[7]

என்பன போன்ற பாடல்கள் கருத்துவளம் மிக்கவை.

துணை நூல்கள்

1. ஆ. செகந்நாதன், புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு.
2. டாக்டர் க.ப. அறவாணன், கவிதையின் உயிர், உள்ளம், உடல், ப. 346.
3. டாக்டர் வீ. உண்ணாமலை, புதுக்கவிதையில் சமுதாயம், ப. 18.
4. மது. ச. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், பாகம் -1, ப. 639.
5. அமரகவி பாரதியார், வசன கவிதை.
6. கவிஞர் கொளஞ்சி, சூறாவளி, முன்னுரை.
7. கவிஞர் வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப. 88.

பெண்கள் சொல்லும் நாட்டார் கதைகளின் வகைப்பாடுகள்

தி. முத்துலெட்சுமி

ஒவ்வொரு சமூகத்தின் பண்பாட்டின் அடையாளமாகத் திகழ்வது நாட்டார் வழக்காறுகள். இயற்கையோடு இணைந்து வாழும் ஓரினத் தன்மையுள்ள சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்தமான உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கின்ற வகையில் அமைவதும் நாட்டார் வழக்காறுகளே, நாட்டார் வழக்காறுகளின் வாய் மொழி வழக்காறுகளில் கதைகள் ஒரு வகை.

மக்களிடையே காணப்படும் மரபுமுறைப்பண்பாடுகளை நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ எடுத்தியம்புகின்ற மக்களின் கலைப்படைப்புகளாக நாட்டார் கதைகள் திகழ்கின்றன.

நாட்டார் கதைகள்

கதைகள் நீண்ட வரலாற்றையும், நிலையான பாரம் பரியத்தையும் கொண்டுள்ளன. நாட்டு வழக்குச் சம்பிரதாயச் சம்பவங்களை உள்ளடக்கியவை. காலத்தை அளவுகோலாகக் கொண்டவை. சமுதாய மாற்றங்களை இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கணிப்பவை. ஒரு சமுதாயத்தின் அனுபவங்களைச் சேகரிப்பவை. சமூகத்தின் வெவ்வேறு குழுக்கள் தங்களுக்குள் கதைகளை வெவ்வேறு நோக்கங்களுக்காகச் சொல்லிக் கொள்கின்றனர். குறிப்பாகப் பெண்கள் தங்களுக்குள் சொல்லிக்கொள்ளும் கதை வகைமைகளை மட்டும் ஆராய முற்படுகிறது இக்கட்டுரை. பெண்கள் இணைந்து பெண்கள் வெளியில் கட்டமைக்கப்படும் இக்கதைகள் புதிய வகைப்பாடுகளைத் தருகின்றன.

எண் 18, சுபாஸ் சந்திரபோஸ் தெரு, இரமணாநகர், பெரம்பூர், சென்னை 11

வகைப்பாடு

கதைகள் பல்வேறு வகையினவாகக் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வகையும் ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட காலவெல்லைக்கு உட்பட்டதாகிறது. எனவேதான் ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் கதை வகை அடைவுகள் உருவாக்கப்பட்டன.

பிராப் மற்றும் ஆலன்டண்டிஸ் நாட்டுப்புற வழக்காற்று வகைமையில் ஏற்படும் சிக்கல்களைக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆண்டி ஆர்னே உலக முழுமைக்குமான கதைவகை அடைவுகளை உருவாக்கினார்.

நாட்டார் வழக்காறுகளில் கிடைக்கக்கூடியது பனுவல் என்பது மட்டுமே. முதலில் ஒரு நாட்டுப்புற வழக்காற்று வடிவத்தின் கருத்தாக்கம் உருவாக்கப்படுகிறது. பின்னர் இத்தகைய நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் அவற்றிற்கிடையே உள்ள ஒற்றுமையின் அடிப்படையில் கவனத்தில் கொள்ளப் படுகின்றன. இவற்றின் அடிப்படையில் வகைமை என்னும் கருத்தாக்கம் உருவாக்கப்படுகிறது.

வட்டார வகைமை

ஒரு நாட்டுப்புற வழக்காற்று வடிவத்தை வகைமையாகக் கருதுவதற்கு அதன் உள்ளடக்கம், வடிவம், அமைப்பு, செயல்பாடு, சூழல் போன்ற எல்லாக் கூறுகளையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். "உலகின் எந்தவொரு பகுதியும் அதன் சொந்தப் பயன்பாட்டுத் தனித்தன்மையைக் கொண்டிருக்கும் பட்சத்தில் வகைமையின் வரையறையை அது எவ்வளவுதான் நல்லதாயிருந்தாலும் உலக முழுமைக்கும் பொருத்திப் பார்க்க முடியாது" என்கிறார் லாரி ஹாங்கோ. எனவே வகைமை என்பது வட்டார வகைக்கு (Native Category) மட்டுமே பொருந்தக்கூடிய ஒன்றாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

பெண்கள் சொல்லும் கதைகள்

பெண்கள் கூடிக் கதைக்கும் கதைகள் நோக்கமுடையன; காரணமுடையவை; பயனுடையன; பெண்களின் கதைகள் அனுபவப் பகிர்வாக மட்டுமல்லாது, சுயபதிவாகவும், ஆளுமை அடையாளங்களாகவும் அமைகின்றன. கள ஆய்வில் பெண்களிடம் சேகரித்த பனுவல்களின் அடிப்படையில் சில புதிய வகைப்பாடுகளைக் காணமுடிகிறது. வழக்கமாக நாட்டார் கதைகளின் வகைமைப்பாட்டில் இருக்கும் பழமரபுக்கதை,

புராணக்கதை, நாட்டுப்புறக் கதை தாண்டி சில வகைமைகளை சுட்ட முடியும். அண்மைய நிகழ்வுகளின் பாதிப்புகள், சமூக பண்பாட்டு அசைவுகளைப் பெண்கள் கதைகளில் காண முடிகிறது.

"நாட்டார் வழக்காற்று வகைமை என்பதற்கு எந்த ஒரு நாட்டார் வழக்காற்று வடிவத்தின் பல்வேறு திரிபு வடிவங்களை உள்ளடக்கிய சாராம்சம் (Abstraction) எனவும் மேலும் இது போன்ற சாராம்சங்களின் தொகுப்பு எனவும் பொருள் கொள்ளலாம்''. தி.என். சங்கரநாராயணன், ஜே. ஜோசப் அந்தோணிராஜ் என்பவர்கள் கூற்றுக்கு இணங்கப் பெண்கள் சொல்லும் கதைகளின் வெவ்வேறு திரிபுவடிவங்களின் அடிப்படையில் சில புதிய வகைப்பாடுகளை உருவாக்கலாம்.

பழமரபு புராணக்கதை

சில பழமரபுக் கதைகளில் முன்னொட்டுப் பகுதி அல்லது பின்னொட்டுப் பகுதியில் புராண கடவுள் தொடர்பு இணைக்கப்பட்டு, மேல்நிலையாக்கம் அல்லது சமஸ்கிருதவய மாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. இவற்றைப் பழமரபுக்கதை என்பதா அல்லது புராணக் கதை என்பதா? என்ற சிக்கல் எழுகின்றது. இவற்றை பழமரபுப் புராணக்கதை என்ற வடிவில் சேர்க்கலாம். ஏ.கா. காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை.

சடங்கியல் கதை

பெண்களால் குறிப்பிட்ட சடங்கு வெளியில் மட்டும் கூறப்படும் கதை சடங்கியல் கதை. எ.கா. அவ்வைநோன்புகதை. ஆனால் இது கேட்கக்கூடாத கதையாகவும் இருக்கிறது.

நடந்த கதை

நடந்த நிகழ்வுகளை "நடந்த கதை" என்னும் பெயரிலும், "உண்மையிலும் நடந்த கதை" என்ற பெயரிலும் சொல்லப்படு கின்றன. இவை பழமரபுக் கதைகளின் தன்மையை ஒத்திருந் தாலும் நாட்டுப்புறக்கதைகளை போன்று பெயர் சுட்டப் படாமல்தான் சொல்லப்படுகிறது. அக்கதைகள் அவர்கள் கேள்வி ஞானத்தால் அறிந்த நிகழ்வுகள் கதையாகின்றன.

வரலாற்றுக் கதை

இது குறிப்பிட்ட ஊரை ஆண்டவர் பற்றிய கதையாகவும், அவரது காதல், வீரம், வெற்றி, தோல்வியைக் கொண்டதாகவும்

உள்ளது. இக்கதை இருநிலைகளில் சேகரிக்கப்பட்டதில் இரண்டிற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஒரே கதை, ஆளும்வர்க்கப் பரம்பரையினர் சொல்லும்போது ஒரு வடிவமும், பாதிப்புக்கும், இழப்புக்கும் ஆட்பட்ட அடித்தட்டு மக்கள் பரம்பரையினர் சொல்லும் கதைக்கும் சூழலில் மிகுந்த வேறுபாடு காணப் படுகிறது. எ.கா. மதுரை மாவட்டம், உத்தப்ப நாயக்கனூர் என்ற ஊரில் சொல்லப்படும் ஜமீன்கதை.

தொலைக்காட்சித் தொடர்கதைகள்

இன்றைய உலகமயமாக்கச் சூழல் பெண்களின் மரபான கதையாடல் வழக்கத்தினை தன் ராட்சச சக்கரங்களால் பிடித்து விழுங்கிவிட்டது. ஒருவருக்கொருவர் நேரடியாகப் பழகி விட்ட நிலைமாறி, தொலைக்காட்சி தொடர்களால் எதிர்பார்ப்புகளும், திருப்புமுனைகளும், பெண்களின் கதையாகவும், விவாதமாகவும் அமைகின்றன. சில கிராமங்களில் கதை கேட்டபோது, "சித்தி" கதை சொல்லவா "மெட்டி ஒலி" சூப்பரா இருக்கும் அதைச் சொல்லவா' என்ற போது, அதிர்ச்சியாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் அக்கதைகள், அவர்களிடம் மிக இயல்பாக வழங்கப் பட்டன. பிற நாட்டுப்புறக் கதைகளில் எடுத்துக்காட்டுகளுக்குக் கூட, தொலைக்காட்சித் தொடர் பாத்திரங்கள் எடுத்துக் காட்டாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பனுவலில் (Text) இருந்து நாட்டார் வழக்காறு உருவாவதுபோலத் தகவல்தொடர்புக் கருவியின் மூலமும் நாட்டார் வழக்காறுகள் உருவாவதை இவ்வகையில் அறியமுடிகிறது.

சுயகதை

பொதுவாகக் கிராமங்களில் பெண்களிடம் கதை கேட்க முயலும் போது, முதலில் அவர்கள் "பாவி வயித்தில பிறந்த கதையைச் சொல்லவா, நான் படாதபாடுபட்ட கதையைச் சொல்லவா" என்று நீட்டி முழக்கப்படும். பெருமூச்சு ஏற்படுகின்ற பெண்களிடம், "அந்தக் கதையைச் சொல்லுங்களேன்" என்ற போது எதிர்பாராத வகையில் தன்னை ஒரு மூன்றாம் நபராக்கி கதைக்கத் தொடங்குகின்றனர். தகவலான, தெளிவான தான் காணும் பிற கதைகளுக்குக் கொடுக்கும் அதே முக்கியத்துவமும் முதன்மையும், குரல் ஏற்ற இறக்கங்களும் வேறுபாடின்றி அவர்கள் கூறும் சுயகதைகளிலும் வெளிப்படுகின்றன. "சுய கதைகள்" வட்டார வழக்குகளில் பரவலாக இருக்கின்றன. சுயகதை வழக்காற்று வகைமைக்குள் அடங்குமா என்பது

ஆய்வாளரின் சிக்கல் மட்டுமே. சுய கதையைக்கூறும் ஒரு பெண், தன்னுடைய வரலாற்றைக் கதையாகத் தன்னுடைய நோக்கில் பதிவு செய்வதே பெண் மொழிதான். அவளுடைய இன்ப, துன்பங்கள் வாழ்வின் கிளர்ச்சியான காலக்கட்டத்தின் மலரும் நினைவுகள், போராட்டங்கள், வெற்றி, தோல்வி, முக்கியமாக ஆண் பற்றிய விமர்சனம், வர்ணனை என்று ஒரு தனிப்பட்ட பெண்களின் வாழ்நிலை அனுபவங்கள் கதைகளாகப் பதிவு செய்யப் படுகின்றன..

தனியொரு வகைமையாகக் கருத முடியாத நாட்டுப்புற வழக்காற்று வடிவங்கள் தற்போது பெயர்களாலேயே அறியப்படும் வடிவங்களாக உள்ளன. ஆனால் அவற்றிற்கு எந்தவிதக் கோட்பாட்டு ரீதியான ஆதரவோ, அங்கீகாரமோ இல்லாத நிலையில் வட்டார வகைப்பாடு, பண்பாட்டின் அசைவுகளைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது.

துணை நூல்கள்

1. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

2. என். பக்தவச்சல ரெட்டி (பொது.பதி), ஆறு இராமநாதன் (பதி.), நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டுப் பார்வைகள், தென்னிந்திய மொழிகளின் நாட்டுப்புறவியல் கழகம், FOSSILS, POBox No. 12, Mariavattam, Thiruvanandapuram - 695 581.

3. வீ. அய்யனார், நாட்டுப்புறக் கதைகள் வகைமையும், வாழ்வியலும், சாகித்தியா பதிப்பகம், மதுரை-7.

4. Peter J. Claus, Frank J. Korom, Folkloristics and Indian Folklore Regional Resources Cetnre for Folk performing Arts, Mahatma Gandhi Memorial College, Udupi-576 102.

தமிழிலக்கியத்தில் சிற்றிலக்கிய வகையும் வளர்ச்சியும்

ந.ஜெ. சரவணன்

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் காலந்தோறும் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. இம்மாற்றங்களுக்கு அரசியல் மற்றும் சமூகம் சார்ந்த நிகழ்வுகள் காரணங்களாய் அமைந்துள்ளன. இலக்கியத்தின் புதிய வரவுகள் பழைய மரபைச் சார்ந்த கோட்பாடுகளைச் சற்றே மீறுகின்ற தன்மையையும் பெற்றன. அந்த வகையில் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் தங்களுடைய ஆதிக்கத்தை மட்டுமே நிலைநிறுத்திச் சென்றவை சிற்றிலக்கியங்கள். சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றம் குறித்தும் அவ்விலக்கிய வகை வளர்ந்த நிலை குறித்தும் இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. மேலும் சிற்றிலக்கிய வகையில் ஒன்றாகக் கூறப்படும் தூது என்ற சிற்றிலக்கிய வகையை மட்டுமே எடுத்துக்கொண்டு அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களை ஆராய்கின்ற பணியையும் இக்கட்டுரை மேற்கொள்கிறது.

சிற்றிலக்கிய தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

''விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே''

என்பது இலக்கியம் குறித்த தொல்காப்பியரின் தொலைநோக்குப் பார்வை. இதன்மூலம் இலக்கியம் ஒரு வரையறையைப் பெற்று நிலைத்திருப்பதில்லை. புதிய வரவுகள் உள்ளே நுழைவதற்கு வாய்ப்புகள் உண்டு என்பதை விருந்து என்று விளக்கியிருக்கிறார். அந்த வகையில் சங்க காலம், சங்கம் மருவிய காலம், காப்பிய காலம், பக்தி இலக்கியக் காலம் ஆகியவற்றைத் தொடர்ந்து சிற்றிலக்கிய காலம் தமிழிலக்கிய உலகில் காலூன்றியது.

சிற்றிலக்கியம் குறித்த வித்துகள் பண்டைய இலக்கண, இலக்கியங்களிலும், அதனைத் தொடர்ந்து வந்த இலக்கிய

ஆய்வுத்திட்டப் பணியாளர், சுப்பிரமணியபாரதியார் தமிழியற்புலம்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுவை - 605 014.

வடிவங்களிலும் காணப்பட்டன. வெறும் வித்துகளாக மட்டுமே புதைந்து கிடந்த சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் பெரிய மரமாகவும், துணை விழுதுகளாகவும் வளர்வதற்குச் சூழலாக நாயக்கர் காலம் அமைந்தது.

''ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப''

''குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்''

என்பவை தொல்காப்பியத்தில் உலா, பிள்ளைத்தமிழ் ஆகிய இரண்டுக்குமான சிற்றியலக்கிய வகைகளின் வித்துகள்.

பக்தி இலக்கியத்தில் பெரியாழ்வாரின்,

''மாணிக்கங் கட்டி வயிர மிடைக்கட்டி
ஆணிப்பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்''

என்று கண்ணனைக் குழந்தையாக வைத்துப் பாடும் பாடலும்கூட பிள்ளைத்தமிழின் வித்தாகக் கிடைக்கக் கூடியது. இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகளில் காலந்தோறும் கிடைக்கப்பெற்ற சிற்றிலக்கியத்தின் வித்துக்கள் கி.பி.15-ஆம் நூற்றாண்டில் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. இனி தூது இலக்கியம் குறித்து...

தூது-அறிமுகம்

கூழாங்கல், இராச தூதர் தன்மை, தூது மொழி, தூது செல்வோன், காமக் கூட்டத்துக் காதலரை இணைக்கும் செயல், செய்தி, பாணன் முதலிய உயர்திணைப் பொருளையேனும் கிள்ளை முதலிய அஃறிணைப் பொருளையேனும் உடனீக்கும் வாயிலாகக் காதலர்பால் விடுத்தலைக் கலிவெண்பாவாற் கூறும் பிரபந்தம், தூது, வளை ஆகிய பல பொருட்களைக் குறிப்பதாகத் தூது என்ற சொல் அமைகிறது.

மேற்கண்ட செய்திகளை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு தூதின் பாடுபொருட்களை,

1. அகநிலைத் தூது (காதலர்பால் நிகழ்வது)
2. புறநிலைத் தூது (அரசன் முதலோரிடத்து நிகழ்வது)

என்று பாகுபடுத்தலாம்.

அகத்தூதின் பொருண்மைகள்

இலக்கண நூல்களில் அகத் தூது பற்றிய பொருண்மை களாகக் கீழ்வரும் செய்திகள் அமைகின்றன. அவை

தலைவியின் காமம் மிக்கக் கழிபடர் கிளவி தூதிற்குக் காரணமாகின்றது என்பது தொல்காப்பியர் அகத் தூதிற்குத் தரக் கூடிய விளக்கம். இந்நிலையானது களவுக் காலத்தில் நிகழ்வது. இவை மட்டுமன்றிக் கற்புத் தூது நிகழ்வதாகவும் செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் காணக்கிடக்கின்றன.

தொல்காப்பியர் கூறக்கூடிய தலைவன் தலைவியரிடையேயான ஊடலின்போது நிகழக்கூடிய பாணன் முதலிய வாயில்களைத் தூது என்று கொள்ளலாம்.

புறத்தூதின் பொருண்மைகள்

புறத்தூது என்பது பெரும்பாலும் அரசனுக்குரியதாயிருந்தது.

''ஓதல் பகையே தூது இவை பிரிவே''

என்பது தொல்காப்பியத்தில் புறத்தூது பற்றி கிடைக்கின்ற நூற்பா. இதற்கு விளக்கம் தரும் இளம்பூரணர்,

''தூதிற்குப் பிரிதலாவது இருபெரு வேந்தரைச் சந்து செய்தற் பொருட்டுப் பிரிதல்''

என்று கூறுவர்.

''அந்தணர்க்குரிய ஓதலுந் தூதும் உடன் கூறிற்றிலர் பகை பிரிந்தவழித் தூது நிகழ்தலின்'' என்பது நச்சினார்க்கினியர் தூது என்பதற்குத் தரும் விளக்கமாக அமைகிறது. சோமசுந்தர பாரதியார்.

''தூதிற்குப் பிரிதலாவது பகைத்தார் இருவர் வேறிருவரைப் பொருத்தற் பொருட்டுப் பிரிதல்'' என்று விளக்கம் தருகிறார். இச்செய்திகளை ஒருங்கு நோக்குகின்றபோது தூது என்பது இரு வேந்தரிடையே பகை நில்வும்போது தூதாகச் செல்கின்ற நிலை என உணர்த்தப்படுகிறது. இது தலைவனின் பிரிதல் என்ற பொருளின் கீழ், தொல் ஆசிரியரால் சுட்டப்படுவது.

இரு பகை வேந்தரிடையே தூது செல்கின்ற நிலை ஓர் ஆணுக்கே உரியது என்ற நிலை தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முந்தைய காலத்திலும் இருந்திருக்கலாம். பிற்காலத்தில் இந்நிலை மாறியிருக்கலாம் என்பதைச் சங்க இலக்கிய நூல்களில் ஔவையார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்களும் தூது சென்றுள்ள நிலையைக் கொண்டு அறியமுடிகிறது. இந்நிலையில் புறத்தூது என்பது அரசனைச் சார்ந்ததாகவே அமைந்துள்ளது.

தூது இலக்கிய வகை - ஓர் அறிமுகம்

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தூது குறித்த செய்திகள் புறம், அகம் ஆகிய இரண்டிற்குமாய்க் காணப்படினும் பாட்டியல் நூல்கள் தூது எனும் இலக்கியம் அகப்பொருட் சார்ந்தது என்றே கூறுகின்றன. தூது பற்றிய செய்தி தனித்ததோர் இலக்கிய வடிவம் பெற்ற பின்பு அகப்பொருட் சார்ந்து வழங்கப்பட்டதே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

தலைவன் மீது காதல் கொள்ளும் தலைவியும், தலைவி மீது காதல் கொள்ளும் தலைவனும் தங்களது காதற் குறிப்பைத் தூது பொருளிடம் எடுத்துரைத்து அச்செய்தியைத் தலைவன்/தலைவி யிடம் சென்று உரைத்து அவன்/அவள் மாலையை வாங்கி வருமாறு கூறுதல் இவ்விலக்கியத்தின் பாடுபொருளாய் அமையும்.

கலி வெண்பாவால் பாடப்பெறும் இத்தூது இலக்கியம் உயர்திணை அஃறிணை ஆகிய இரண்டு வகையான பொருட் களையும் தூதுப் பொருட்களாகப் பெற்றிருப்பது.

தூதுவிடு பொருளின் முக்கியத்துவம்

தூது இலக்கியங்களில் தூதுப் பொருளைக் காட்டிலும் தூதுவிடு பொருட்களே சிறந்த நிலையைப் பெறுகின்றன. தூதுவிடு பொருட்களுக்கே ‚மிகுதியும் பாடலடிகள் ஒதுக்கப்படுகின்றன. சான்றாக,

புகையிலை விடு தூது என்பதை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இந்நூலில் மொத்தம் 59 கண்ணிகள் உள்ளன. இவற்றில் 53 கண்ணிகள் புகையிலையின் பெருமைகளைப் பேசுவனவாக அமைகின்றன. தூது விடும் செய்தி ஏனைய ஆறு கண்ணிகளிற் சுருக்கமாக அமைந்துள்ளது. இதன்மூலம் இலக்கிய வரலாற்றில் புலவர்கள் பாடுபொருளுக்குத் தருகின்ற முக்கியத்துவத்தைக் காட்டிலும் துணைமைப் பாத்திரத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருகின்ற புதிய போக்கு நிகழ்ந்திருப்பதைச் சிற்றிலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. சற்றுக் கூடுதலாகச் சொல்லப்போனால் தூது யாருக்கு விடப்படு கிறது என்ற செய்தி வெளிப்படுத்தப்படாமல் போனாலும் தூது விடப்படும் பொருள் எது என்பது தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதைத் தலைப்பின் வாயிலாகவே அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

கிளி விடு தூது, தத்தை விடு தூது, குருவி விடு தூது, செருப்பு விடு தூது, புகையிலை விடு தூது, மயில் விடு தூது

போன்றவை தூது விடு பொருட்களின் பெயர்களிலேயே அமைந் திருப்பதன் மூலம் மேற்கண்ட செய்தியை உறுதி செய்யலாம்.

பாடுபொருள் மாற்றம்

தூது இலக்கியம் எத்தகைய பாடுபொருளைக் கொண்டு அமைய வேண்டும் என்பதை,

''ஆணும் பெண்ணும் மவரவர் காதல்
பாணன் முதலிய யுயர்திணை யோடுங்
கிள்ளை முதலிய வஃறிணை யோடுங்
சொல்லித் தூது போய்வா என்னக்
கலிவெண் பாவா லறைவது தூது''

என்று முத்து வீரியம் விளக்கும். இதன்மூலம் ஆண், பெண் ஆகிய இருவரும் தங்களது காதல் வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதே தூது இலக்கியப் பாடுபொருள் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஆனால் இந்நிலை பின்னாளில் மாற்றம் பெறுகிறது. அதிலும் இறைவனைத் தலைவனாக வைத்து வெளிவந்த தூது இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகின.

பக்தி இலக்கியக் காலத்தைத் தொடர்ந்து சிற்றிலக்கியம் வந்தது. பக்தி இலக்கியம் ஒரு காலத்தோடு நின்றுவிடவில்லை. மேலும் அடுத்தடுத்த காலங்களுக்குத் தொடர்ந்தது. இதே நிலையைச் சிற்றியலக்கியமும் பெற்றது. இந்நிலையில் பக்தி இலக்கியமும் சிற்றிலக்கியமும் இணையாக ஒரே தளத்தில் இணைந்தன. இங்கு பக்திமான்கள் தங்கள் உணர்வுகளையும் பக்தியையும் வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கு ஊடகமாகச் சிற்றிலக்கியத்தைப் பயன்படுத்தினர். பிள்ளைத்தமிழ் உள்ளிட்ட பல்வேறு வகையான சிற்றிலக்கியங்கள் பக்தி இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதனால் சிற்றிலக்கியங்களில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அவை பாடுபொருள் தளத்திலும், தூது விடப்படுகின்றன பொருட்களிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின.

மனிதப் பிறவியில் தோன்றிய ஆண், பெண் ஆகியோருக் கிடையே நிகழும் காதல் உணர்வுகளைப் பகிர்ந்துகொள்கின்ற நிலை மாறி, பிற்காலத்தில் அருவமாகக் காணப்படும் இறைமீது தூது விடப்பட்டது. ஆண் மனதால் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவித்துத் தூது அனுப்புகின்ற நிலை பெரும்பான்மையானது. தூது இலக்கியப் பாடுபொருளில் நிகழ்ந்த படிநிலை மாற்றம் கீழ்வருமாறு.

புறம், அகம் இரண்டிற்குமான தூது குறித்த செய்திகள் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே காணப்பட்டாலும் தனி இலக்கிய வடிவம் பெற்றபோது அகத்தூதாக மட்டுமே மலர்ச்சியுற்றது. இதையே பாட்டியல் நூல்கள் வரையறை செய்தன.

ஓர் இலக்கிய வகை தான் தோன்றிய கால கட்டத்தோடு நின்றுவிடாமல் பின்வரும் காலங்களுக்கும் தொடர்ந்ததனால் அதற்கென வகுக்கப்பெற்ற கொள்கைகளில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. இதற்குச் சமூகப் பின்புலம் காரணமாகிப் போனது. எனவேதான் ஆண், பெண் என்ற உலகியல் மனித உயிர் களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட தூது இலக்கிய வகை பிற்காலத்தில் இறைவன்மீது ஏற்றப்பட்டது. பாடுபொருள் மாற்றத்தோடு நின்று விடாமல் தூது விடு பொருட்களும் பாடுபொருட்களுக்கேற்ப மாற்றம் பெற்றன.

பாடுபொருள் மாற்றத்தில் காணப்படும் நோக்கம்

அவ்வக்காலங்களுக்கேற்பத் தூது இலக்கியத்தின் பாடுபொருளும் தூது விடப்படும் பொருளும் மாற்றம் பெற்றன. இதற்குத் தலைவன் புகழ் நோக்கம், தத்துவம் கூறும் நோக்கம், சமயப் பிரச்சார நோக்கம், வரலாற்று நோக்கம், நன்றி பாராட்டும் நோக்கம், சமூக இழிவுகளைக் கூறும் (பரத்தையர் இழிவு கூறுதல் போன்று) நோக்கம், தன்புலமை வெளிப்படுத்தல், முன்னோர் மொழிபோற்றல் ஆகியவற்றைக் காரணப்படுத்தலாம்.

தூது விடு பொருள்

தூது வகைகளில் அகம் புறம் என்ற இரண்டு நிலைகள் இருப்பினும் அகத்தூதிற்கே இலக்கியங்கள் முக்கியத்துவம் தந்தன. இலக்கிய வகைகளுக்கு இலக்கணம் கூறும் பாட்டியல் நூல்கள் தூது விடு பொருட்கள் எவை என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றன. அந்த வகையில்

''எகினமயில் கிள்ளை யெழிலியொடு பூவை
சகிகுயினெஞ் சார்தென்றல் வண்டு - தொகைபத்தை
வேறுவே றாய்ப்பிரித்து வித்திரித்து மாலைகொண்டன்
பூவறியா வென்ற தூது''

என்று அன்னம், மயில், கிள்ளை, மேகம், பூவை, தோழி, குயில், நெஞ்சு, தென்றல், வண்டு ஆகிய பத்துப் பொருட்களைச் சிதம்பரப் பாட்டியல் வரையறை செய்கிறது. இவை அக இலக்கியத் தூதுக்கானவை. ஆனால் இவ்வரையறை பின்னாளில் எல்லை மீறியது.

தூது விடு பொருள் மாற்றத்தின் பின்புலம்

ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரையில் தோன்றிய தூது நூல்களைச் சேகரித்து அந்நூல்கள் எவற்றைத் தூது பொருட்களாகப் பெற்றிருந்தனவோ அவற்றை மட்டுமே பாட்டியல் நூல்கள் பதிவுசெய்து வரையறை செய்தன. காலப்போக்கில் இந்நிலை சமூக நிலைக்கேற்ப மாற்றம்பெற்று விளங்கியது.

ஓர் இலக்கியம் தான் தோன்றி வளர்ந்த கால கட்டத்தோடு நின்றுவிடாமல் தொடர்கின்ற நிலை. சமூக தேவைக்கேற்பச் சில இலக்கிய வகை சில வடிவத்தைப் பின்பற்ற வேண்டிய தேவை ஆகியவை பாடுபொருள் தளத்தில் சிற்சில மாற்றங்கள் ஏற்படக் காரணங்களாகின்றன. இந்த நிலை சிற்றிலக்கியத்திலும் தொடர்கிறது. ஒரு காலத்தில் தூது விடு பொருள் பத்தாக இருந்த நிலையில் அது பிற்காலத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டபோது புதிய தூது விடு பொருட்களை அந்தச் சமூகச் சூழலுக்கேற்ப மாற்ற வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. சில வேற்றவர்களின் வரவுகளும்கூட இத்தகைய மாற்றங்களுக்குக் காரணங்களாக அமைந்தன.

இதுவரையிலும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தூது நூல்கள் தமிழிலக்கிய உலகில் தோன்றியிருப்பதை அறிஞர்கள் சுட்டுவர். புகையிலை, பணம், செருப்பு, கழுதை, அன்பு, மான், பொன், ஆனை, கவி, காக்கை, தந்தி, திருக்குறள், விறலி, சவ்வாது என்றவாறு தூது விடு பொருட்கள் பல்கிப் பெருகின. இவற்றில் புகையிலை, தந்தி போல்வன மேலைநாட்டு வரவினால் உருவாக்கப்பட்டவை. இவை மட்டுமன்றி தூது இலக்கிய வகை பெரும்பாலும் பொதுமைப்பட்டு தமிழல்லாத வேற்று மொழிகளிலும் காணப்பட்டதன் விளைவால் அவர்கள் கையாண்ட தூது பொருட்கள் அவ்வாறே பின்பற்றப்பட்டுத் தமிழிலும் எழுதப்பட்டன. இதனால் தத்துவ சந்தேசம், அமித சந்தேசம், மேக தூதம், மேக தூதக் காரிகை, ஹம்ஸ சந்தேசம் போன்ற தூது நூல்களும் படைக்கப்பெற்றன.

முடிவுரை

பல்வேறு கூறுகளாக ஆங்காங்கே காணக்கிடந்த சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் 14-ஆம் நூற்றாண்டளவில் தனித்ததோர் இலக்கிய வகைகளாகத் தோற்றம் பெற்றன.

சிற்றிலக்கிய வகைகள் குறித்தும் அவற்றின் இலக்கணம் குறித்தும் பாட்டியல் நூல்கள் வரையறை செய்துள்ளன. இவ்வரை

யறையானது சமகாலத்திலும், அதற்கு முந்தைய கால கட்டத்திலும் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தன.

சிற்றிலக்கியங்கள் உருவாக்கப்பட்ட காலத்தோடு நின்று விடாமல் அதன் பின் வந்த காலங்களிலும் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் ஊடகங்களாகத் தொடர்ந்தன. எனவே அவ்வக் காலச் சமூகச் சூழலுக்கேற்பப் பாடல் பொருளின் தளம் மாறுபட்டதோடு அவற்றில் சில பாகுபாட்டு வரையறைகளும் மீறப்பட்டன. அதில் தூது இலக்கியமும் அடங்கும்.

தூது இலக்கியம் மனித வாழ்வியலில் ஆண், பெண் காதல் உணர்வுகள் குறித்த செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகத் தோற்றம் பெற்றுப் பிற்காலத்தில் இறைவனைத் தலைவனாகக் கொள்கின்ற நிறலையையும் அடைந்தது. மேலும் பாடுபொருட்களுக்கெனத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட தூது விடு பொருட்களும் வேற்று நாட்டவரின் வரவு உள்ளிட்டவையின் காரணமாக மாற்றம் பெற்றன.

குறிப்பாகச் சமயம் சார்ந்த விளைவுகள் தூது இலக்கியத்தில் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. எனவேதான் பக்திசார் தூது இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகின.

சிற்றிலக்கிய பாடுபொருள் வளர்ச்சி

கி. காவேரி

சமகாலச் சமுதாயக் கூறுகளைப் பதிவு செய்வனவாக விளங்கும் இலக்கியங்கள் கால ஓட்டத்திற்குத்தக்க பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்று புதிய வடிவங்களை எடுக்கின்றன. வாழ்வியல் அறம், சமூகநீதி, மருத்துவம், இறையன்பு, இலக்கணம் முதலான வேறுபட்ட பொருட்களை எடுத்துரைக்க விரும்பிய படைப்பாளர்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த இலக்கிய சாயலைத் தம் பொருள்களுக்கு சட்டகமாகப் பயன்படுத்தினார். இலக்கியங்கள் பலவாகக் கிளைக்கும்போது மரபுகள் நெகிழ்ச்சியடைகின்றன. இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சியும் தளர்ச்சியும் சமூக, சமய, அரசியல் சூழல்களைச் சார்ந்துள்ளன. இச்சூழல்கள் சிற்றிலக்கியங் களின் வளர்ச்சியிலும் பாடுபொருளிலும் மிகப்பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

ஒவ்வொரு இலக்கிய உருவாக்கத்தினூடாகவும் அரசியல் பின்னிப்பிணைந்துள்ளது. எந்தவொரு இலக்கியத்தையும் அதன் அரசியல் பின்புலத்தின் வழியே ஊடுருவிப் பார்க்கையில் தெளிவு பிறக்கும். பாடுபொருள், மொழிநடை, சந்தம், சமூகத் தாக்கம், நாட்டுப்புறக் கூறுகளை உள்வாங்கும் தன்மை ஆகிய விதங்களில் பலரும் பயிலத்தக்க இலக்கிய வகையாகச் சிற்றிலக்கியம் அமைந்துள்ளது. சிற்றிலக்கியப் பாடுபொருள் மாற்றத்தை முற்றாக உணரக்கூடிய சாத்தியம் அதன் அரசியல் பின்புலத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது.

சங்க இலக்கிய காலத்தில் தோற்றம் கொண்ட சிற்றிலக்கியங்கள் பக்தி இயக்க காலத்தில் பலவாகக் கிளைத்து, சோழர் காலத்தை யொட்டி பெருகி இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்து வந்தமையை இலக்கிய மரபை ஆராயும் வழி அறிய இயலும். இதில் குறுநில

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் மொழித் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை.

மன்னர்களும், சிற்றரசர்களும் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த காலத்தையே சிற்றிலக்கிய காலம் என்பர். பேரரசுகளின் காலகட்டமாகிய ஒன்பது, பத்தாம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய உலா, கலம்பகம், பரணி போன்ற இலக்கியங்கள் இப்பேரரசு சிதைந்து சிற்றரசுகள் உருவான காலத்திலும் தொடர்ந்து வளர்ந்துவந்துள்ளன. இதைக் கூர்ந்து நோக்குகையில் நம் முன் ஒரு வினா இயல்பாக எழும். பேரரசு காலத்திலும் சிற்றிலக்கியங்கள் எழுந்துள்ளன. சிற்றரசு காலத்திலும் எழுந்துள்ளன. இவ்வாறிருக்கையில் இரண்டிற்கும் அடிப்படையில் ஏதேனும் வேறுபாடுகள் உள்ளனவா என்பதே அவ்வினா.

இவ்வினாவிற்கு, வெவ்வேறு காலகட்டத்திலும் தோன்றிய சிற்றிலக்கியம் ஒவ்வொன்றையும் எடுத்து ஆராய்ந்து பார்ப்பதோடு அவற்றின் அரசியல் பின்புலத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கையில் ஓரளவு விடை கிடைக்கும். நூற்றாண்டு வரிசையில் இலக்கிய வரலாறு எழுதிய மு.அருணாசலம் பாட்டுடைத் தலைவர்களை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, காலந்தோறும் பிரபந்தங்கள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என பட்டியலிடுகிறார். இப்பட்டியல் நமக்குத் துணைபுரிவதாக உள்ளது.

காலம்	பாட்டுடைத் தலைவர்	சிறப்புக் குறிப்பு
சங்கம்	தலைவர் (அ) வள்ளல்	தெய்வத்தைச் சிறப்பித்தல் இல்லை
பாசுரம்	தெய்வம் மட்டும்	மனிதரைச் சிறப்பித்தல் இல்லை
சோழர்	சோழ அரசர்கள்	தெய்வத்தைச் சிறப்பித்தல் இல்லை
பிற்காலம்	தெய்வமும் தலைவனும்	மக்களைச் சிறப்பித்தல் உண்டு

மன்னர்கள், தெய்வங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடிவந்த மரபு குறுநில மன்னர்களின் காலத்தில் மக்களைப் பாடுவதாகவும் மாறியது. பேரரசு காலத்தில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்கள் அரசர்களை தெய்வநிலைக்கு உயர்த்திப் பாடின. அரசர்களையும் தெய்வங் களையும் இணைத்துப் பாடும்போக்கு இக்கால இலக்கியங்களில் பெருவழக்காகின.

சோழர் காலத்தில் குறிப்பாக இராஜராஜன் காலத்திற்குப் பிறகே மெய்க் கீர்த்திகள் தோன்றின. இதற்குப் பின்னரே அரசனைப்

போற்றும் சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் அதிகமாகத் தோன்றியுள்ளமை அரசு உருவாக்கத்திற்கும் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்கும். தம் ஆட்சிப் பரப்பை விரியச் செய்வதிலும் உருவாக்கிய பேரரசைக் கட்டிக் காப்பதிலும் வாழ்வின் பெரும் பகுதியைச் செலவிட்ட மன்னர்கள் இடையிடையே கேட்டு மகிழ்வதற்கு சிறிய பாடல்களே துணைநின்ற இப்பின்னணியில் எழுந்தவைதாம் சிற்றிலக்கியங்கள்.

கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சோழப் பேரரசு கி.பி. பன்னிரெண்டில் சிதையத் தொடங்கியது. "ஆட்சிச் சீரழிவோடு வேளாண்மை, பொருளுற்பத்தி, வணிகம் போன்ற வற்றிலும் தேக்கம் ஏற்பட்டது. பொருளாதார வளம், பண்பாட்டுச் சிறப்பு, அரசியலமைப்பு அனைத்தும் சீர்குலைந்தன. (கோ. கேசவன், பள்ளு இலக்கியம் ஒரு பார்வை ப-11-12) இத்தகைய காலகட்டத்தின் சிற்றரசுகளின் பெருக்கத்தையும் பொருளாதாரத் தேக்கத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கையில் இவற்றின் பாடுபொருள் மாற்றத்தை அறிய இயலும்.

சிற்றிலக்கியங்களை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள நமக்குப் பாட்டியல்கள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. சான்றாக, கலம்பகத்தின் பாடல் எண்ணிக்கையைப் பற்றிக் கூறுகையில் தேவருக்கு 100, முனிவருக்கு 95, அரசருக்கு 90, அமைச்சருக்கு 70, வணிகருக்கு 50, ஏனையோர்க்கு 30 என்கின்றன. இவ்வரையறை அன்றைய சமூகத்தின் சாதி கட்டமைப்பை எடுத்துரைக்கின்றது.

பக்தி இயக்கப் பின்னணி

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சியில் பக்தி இயக்கத்திற்குப் பெரும் பங்குண்டு. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் புதிய வகைகளைத் தோற்றுவித்திருப்பதோடு பல வகைகளுக்கு வழியும் காட்டி யுள்ளனர். ஆறாம் நூற்றாண்டுவரை பேச்சு வழக்குச் சொற் கலவாத, வரையறுக்கப்பட்ட யாப்பில் அமைந்த புலமை இலக்கியம் ஆழ்வார், நாயன்மார் வரவால் பக்தி இயக்கத்தால் சற்று நெகிழ்ச்சி யடையத் தொடங்கியது. இறையன்பை, பக்தியைப் பரப்புவதற்கு இன்னிசையைத் துணையாகக் கொண்ட அடியார்கள் அவ்விசைக்கு ஏற்ற நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களையும் புதிய யாப்பு முறை களையும் கையாளத் தொடங்கினர். சொற்கள், அடிகளைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதல் போன்ற நாட்டுப்பாடல் உத்தியையும் கையாண்டனர். இம்முயற்சி 17,18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பிறிதோர் மாறுதலை விளைவித்தது. கவிஞர்கள் மன்னரையும், கடவுளரையும் பாடுவதுடன் சாதாரண மக்களுக்கும் இலக்கியத்தில் இடம்கொடுக்க முனைந்தனர்.

இம்முனைப்பின் விளைவாகத் தோன்றியவையே கலம்பகத்தில் மதங்கியார், கீரையார், வலைச்சியார், இடைச்சியார், குறம், பள்ளு முதலான உறுப்புக்களும் குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம் போன்ற இலக்கியங்களும் ஆகும்.

இவ்வளர்ச்சி இருபதாம் நூற்றாண்டில் மக்களின் வாழ்வியலில் நடைபெறும் நிகழ்வுகள். அவர்களின் பண்பாடு போன்றவற்றைத் தொகுத்தளிக்கும் நாட்டுப்பறப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், தெருக்கூத்து நாடகங்கள் என்னும் இலக்கியமாகப் பரிணமித்துள்ளது.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிய சமண, பௌத்த மதம் பெருக்கத்தை, கருத்துக்களை கட்டுடைக்க நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் முனைப்புடன் செயலாற்றினர். இறைவனை முனிவர்களும் தவயோகிகளும் நெருங்குவதற்கு கடைப்பிடிக்கப் பட்ட ஒழுக்கங்களில் சற்றுத் தளர்வை ஏற்படுத்தி அதை மக்களோடும் சாத்தியப்படுத்தினர். இறை-உயிர்க்கிடையேயான தொடர்பை தலைவன் தலைவியின் அணுக்க உறவாகக் காட்டத் தலைப்பட்டனர். இதன் அடிப்படையில் பக்தி இலக்கியங்களை அகப்பொருள் பின்னணியில் உருவாக்கத் தொடங்கினர். இத்தகு இலக்கியங்களில் கோவை, தூது, உலா இலக்கியங்கள் கால்கொண்டன.

கோவை இலக்கியங்கள்

சங்க காலம் தொட்டு அண்மைக் காலம் வரை தொடர் வளர்ச்சியைப் பெற்ற அகப்பொருள் இலக்கியம். கோவை இலக்கியம் கால்கொள்ள வழிவகுத்தது. சை வைணவப் பற்றினை உருவாக்க ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் சங்க அக மரபுகளை நாடியதன் விளைவாக கோவை இலக்கியவகை தோற்றம் பெற்றது.

மாற்றரசராட்சி காலத்தில் மண்ணின் மாண்பைப் பாடும், தல இறைவனை மையமாக வைத்து தலக்கோவைகள் வளர்ந்தன. இதையடுத்து அகப்பொருளைப் பேரின்பப் பொருளாக உருவகித்துப் பாடியதாலும் சமயப் பற்றினை ஊட்டக்கூடிய இலக்கியமாக கருதப்பட்டாலும் இவ்விலக்கிய வகையை ஆதினங்கள் வளர்ந்தன கோவை இலக்கிய வளர்ச்சியில் சிற்றின்பப் பொருள் பேரின்பப் பொருளாக வளர்ச்சி பெற்றமையை அறிய முடிகிறது.

உலா இலக்கியங்கள்

உலா இலக்கிய வகைக்கான அடித்தளமாகப் பெருங்கதை அமைகிறது. இதற்குப்பின் எழுந்த கம்பராமாயணம், சீவக சிந்தாமணியில் இதன் நீட்சியைக் காண முடிகிறது. உலா

இலக்கியவகை பாடுபொருள் அமைப்பில் மட்டுமன்றிப் பெயரிடும் மரபிலும் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. உலா, உலாப்புறம், பவனி என்ற பெயர்களை இவ்விலக்கியவகை பெற்றுள்ளதன் மூலம் இதை அறியலாம்.

பக்தி இயக்க காலத்தில் தோன்றிய சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் திருக்கைலாய ஞான உலாவும் நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலா மாலையும் இறைவன் புகழைப் பாட எழுந்தவை. பேரரசு காலத்தில் தோன்றியவை மன்னர்களின் சிறப்பை எடுத்துரைப்பன. பேரரசு காலத்திற்குப் பின் தோன்றிய நூல்கள் சிற்றரசர்களையும் சிறுகோயில் தெய்வங்களையும் பாடின.

உலா செல்லும் தலைவனைக் கண்டு ஏழு பருவ மகளிரும் மயங்குவதாகப் பாடப்பட்ட இவ்வகை, இன்றைய சூழலில் உலா போகும் தலைவனை ஏழு பருவ மகளிரும் வாழ்த்துவதாக மாறியுள்ளது. இன்றைய சூழலில் ஒரு தலைவரைக் கண்டு ஏழு பருவ மகளிர் மயங்குவது பொருத்தமாக இல்லை.

தூது இலக்கியம்

தத்துவப் பொருளில் தோன்றிய தூது இலக்கியம் அகப்பொருளாக வளர்ந்து மீண்டும் பழைய தத்துவப் பொருளுக்கே திரும்ப முயன்றது. பிற்கால வள்ளல்கள் காலத்தில் சிற்றின்பச் சுவை பொதிந்த வகையாக மாற்றம் பெற்று அதன் செல்வாக்கால் பிற அகப்பொருள் வகைகளாவும் கிளைவிட்டு வளர்ந்தது.

ஆற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் வறுமையைப் போக்குவதற்காக எழுந்தன. மூவேந்தர் ஆட்சி மறைந்து குறுநில மன்னர்களின் ஆட்சி உருவாகியபோது அவர்களைப் புகழ்வதற்காக இவை தொடர்ச்சியுற்றன.

தற்கால ஆற்றுப்படை பாடல்களின் அமைப்பில் மரபுவழிச் சிந்தனை தொடர்ந்து வந்தாலும் கால உணர்விற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப அவை வளர்ச்சி அடைந்துள்ளன. ஆற்றுப்படையின் கூறுகள் சிலவற்றை இன்றைய பயண இலக்கியங்களில் காணலாம். பிற்காலத்தில் தலபுராணங்களைப் போன்று இவ்விலக்கியங்களும் மடங்களைச் சார்ந்திருந்தன. பா இனமும் பாடுபொருளும் நெகிழாத அமைப்பை உடையனவாதலால் இவை தளர்ச்சி எய்தின.

கலம்பகம்

இலக்கியங்கள் தம் காலத்தை அடுத்து தோன்றுகிற இலக்கியங்களுக்கு எவ்வாறு அடிப்படையாக அமைகின்றன என்பதை அறிவதற்கு கலம்பகம் துணைபுரிகின்றது. மறம், தூது, குறம், ஊசல், அம்மானை என்னும் உறுப்புகளைப் பெற்ற இவ்விலக்கியம் பின்னர் தனித்தனி வகைகளாக உருப்பெற்றது.

புலவர்கள் தம் திறத்தை வெளிப்படுத்திப் பல்வேறு துறைகளிலும் தம்மால் பாட இயலும் என்பதை மெய்ப்பிக்க இவ்விலக்கிய வகையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இத்தகு பயன்பாட்டு உணர்வினால் கலம்பகங்கள் தம்முடைய வளர்ச்சி நிலையில் பல்வேறு புதுமைகளைத் தோற்றுவித்தன. சமயம் கலம்பக இலக்கிய வகை வளர்ச்சிக்கு பெரும்பங்காற்றியது.

பரணி

ஒவ்வொரு காலத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள கருத்திற்கேற்பவும் சூழலின் தன்மைக்கேற்பவும் மாற்றம்காட்டி வளருகின்ற வகைகளில் பரணி குறிப்பிடற்குரியது. சோழப் பேரரசர்களின் காலத்தில் அவர்களின் போர்க்கள வெற்றிகளைப் புகழ்ந்து பாட எழுந்த பரணிகள் 16,17-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தத்துவ, சித்தாந்தக் கருத்துக்களைப் பாடுபொருளாகவும் 18,19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இறைவனின் புகழைப் பாடுபொருளாகவும் கொண்டமையை இலக்கிய நெடும் பரப்பை ஆய்வதின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஒரு காலத்தில் சிறப்புற்று விளங்கும் இலக்கிய வகை எல்லா நிலையிலும் அவ்வாறே தொடரவியலாது. ஏனெனில் அவற்றின் வாழ்வும் வளர்ச்சியும் சமூக, சமய அரசியல் சூழல் களைச் சார்ந்துள்ளது. பா வடிவத்தாலும், பாடுபொருளாலும் புத்துரு கொள்ளும் இலக்கிய வகைகள் இலக்கிய மரபின் நெடும் பரப்பிலிருந்து மறைவதில்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழிலக்கிய ஆக்கத்தில் குறிப்பாகச் சிற்றிலக்கிய ஆக்கத்தில் திராவிட இயக்கங்கள் ஆற்றிய பணி குறிப்பிடத்தக்கது. இவை மொழியைப் போராட்டக் கருவியாகக் கொண்டு மறுமலர்ச்சியை உருவாக்க முனைந்தன இதன் விளைவாக சிற்றிலக்கியங்கள் பல உருவாயின சான்றாக பெரியார், பாவேந்தர், எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர் ஆகியோர் மீது எழுந்த பிள்ளைத் தமிழ்நூல்களைக் குறிக்கலாம்.

இதையடுத்து தோன்றிய தனித்தமிழ் இயக்கம் மொழியைக் காக்க, பழைய மரபுகளை மக்களிடையே எடுத்துச் செல்ல துணைநின்றது. இதன் காரணமாக மறைமலையடிகள், பண்டிதமணி, பாரதி ஆகியோர் மீது பிள்ளைத்தமிழும் காக்கைவிடு தூது, புகையிலைவிடு தூது, மாணாக்கராற்றுப்படை முதலான சிற்றிலக்கியங்களும் எழுந்தன.

பிற்கால சோழர்களின் காலத்தை சைவ சமயத்தின் பொற்காலம் என்று கூறலாம். சோழர், பாண்டியரை அடுத்து இசுலாமியர் தமிழகத்தின்மேல் படையெடுத்தனர். இதன் காரணமாக பல தளங்களில் சமூக மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. இசுலாமியர்களின் ஆட்சியை முடிவுக்குக் கொண்டுவர விஜயநகரப் பேரரசு தமிழகத்தில் ஆட்சியை அமைத்தது. விஜயநகர பிரதிநிதிகளாகிய நாயக்கர்கள் வைணவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இசுலாமும், வைணவமும் போட்டியிடுகையில் சைவம் பின்னுக்குத் தள்ளப் பட்டது. சைவத்தை முன்னெடுக்க பல்வேறு வியூகங்கள் அமைக்கப் பட்டன. ஊர்தோறும் தல புராணங்கள், சைவக் கடவுளர் மீது சிற்றியலக்கியங்கள் என சைவம் வளரத் தொடங்கியது.

இம்மூன்று பிரிவுகள் போதாதென்று கிறித்துவம் காலூன்றத் தொடங்கியது. இவற்றின் தோற்றுவாய் நாயக்கர் காலத்தில் தொடங்கிய போதிலும் 17,18,19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இவை பெரிதும் செயற்பாட்டில் இறங்கத் தொடங்கின. ஆகவே போட்டி யிட்டுக் கொண்டு சமய சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின. இப்போட்டி விடுதலை இயக்க காலம்வரை நீடித்தது.

தெய்வங்களையும் மன்னர்களையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு போற்றிப் புகழ்ந்த மரபு முற்றாக மாறியதை பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு தோன்றிய இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகிறது. அரசியல் சூழல், சாதிக் கொடுமை போன்ற வற்றுக்கு ஆளான மக்கள் அவற்றுக்கு எதிராக எழுகையில் அவர் களை சமாதானப்படுத்த எழுந்த ஏமாற்ற வடிவமாகவும் இந்தக் இலக்கியங்களைக் கருதலாம் என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

துணைநூற் பட்டியல்

1. முத்துசண்முகம், நிர்மலா மோகன் - சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும்
2. டாக்டர் ந.வீ. செயராமன் - சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு
3. டாக்டர். ந.வீ. செயராமன் - சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள்

4. டாக்டர் சிலம்பு நா. செல்வராசு- இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள்
5. அ. மார்க்ஸ் - சிற்றிலக்கியங்கள் சில குறிப்புகள்
6. கி. இராசா - தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்
7. கோ. கேசவன் - பள்ளு இலக்கியம் ஒரு பார்வை
8. மு.வை. அரவிந்தன் - பரணிக்கோர் செயங்கொண்டான்
9. சோம. இளவரசு - பரணி இலக்கியம்
10. மு. அருணாசலம் - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - 12-ம் நூற்றாண்டு

தூது இலக்கிய வகை வளர்ச்சி

இரெ. மிதிலா

தூது இலக்கிய வகை வளர்ச்சி

தூது என்பது ஒருவர் தன் கருத்தை இன்னொருவருக்குத் தெரிவிக்க இடையே பிறிதொருவரைச் செய்தியாளராக அனுப்புவது எனலாம். தூதனுப்புவது பண்டைத் தமிழரிடத்தில் பரவியிருந்த ஒரு வழக்கு. அரசர்கள் பகைவரிடத்திலும் புலவர்கள் வள்ளல் களிடத்திலும் தலைவன்-தலைவியர் தமக்கிடையேயும் தூதனுப்புதல் உண்டென்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் மூலம் அறியலாம். தூது என்னும் கூறு தனியொரு இலக்கிய வகையாகப் பிற்காலத்தில் உருப்பெற்றதை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

புறத்தூதும் அகத்தூதும்

தலைவன் - தலைவிக்கிடையில் ஏற்படும் பிரிவில் ஒன்றாகத் தூது குறிப்பிடப்படுகின்றது. 'ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே' என்பது தொல்காப்பியம் (அகத்.25) இதில் கூறப்படுவது பகையரசர் களிடையே விடப்படும் புறத்தூதாகும். புறநானூறு, திருக்குறள், கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் போன்ற பல இலக்கியங்களில் இவ்வகைத் தூது இடம்பெற்றுள்ளது. ஔவையார் தொண்டை மானிடம் தூது சென்றதும் இவ்வகையுள் அடங்கும்.

கற்புக்காலத்தில் தலைவன் தலைவி இடையேயுள்ள ஊடலைத் தணிக்கத் தூது செல்லும் தோழி முதலிய பன்னிருவரை 'வாயில்கள்' என்று கூறுகிறார் தொல்காப்பியர் (கற்.52) களவுக்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, அஃறிணைப் பொருள்களிடத்தில் தலைவனிடம் தூது செல்லுமாறு கூறுதல், காமம் மிகுந்த நிலையில் துன்ப உணர்வோடு வெளிப்படுதலால் அதனைக் காமமிக்க கழிபடர் கிளவி என்பர்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

''சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்'' (பொருள்.2)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் காமப்பொருண்மை பற்றி ஒருசார் நிகழும் பேச்சில் ஒன்றாகக் காமமிக்க கழிபடர் கிளவி உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை இறையனார் களவியலும் கூறுகின்றது. மேலும், அஃறிணைப் பொருள்களை முன்னிலைப்படுத்தித் தலைவி தன் ஆற்றாமையை உரைப்பது 'தூது முனிவின்மை' (மெய்.23) என்னும் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்கு 'புள்ளும் மேகமும் போல்வன கண்டு சொல்லுமின் அவர்க்கெனத் தூதிரந்து பன்முறையாலும் சொல்வது' என்பது பேராசிரியர் உரை.

தூதின் காரணம்

அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது விடுத்தற்குக் காமமிக்க கழிபடர் கிளவி காரணமாயிற்று. நாரை, வண்டு, குருகு போன்ற வற்றைத் தூதுவிடுக்கும் தலைமக்கள், தமது காமத்துன்பத்தை அவற்றிடம் உரைக்கின்றனர். இக்காமமிக்க கழிபடர் கிளவியினால் ஏற்படும் பயனை, 'விலங்கு மரனும் புள்ளும் உள்ளநோய் உற்றார்க்கு மனக்குறைக்க மறுதலை மாற்றங் கூறுவன போலும் குறிப்பினவாகப் புலப்படுதலால் இது சொல்லப்பட்டது' என்று 'வாரா மரபின' (எச்.25) என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா உரையில் இளம்பூரணர் சொல்கிறார். 'அவ்வகை வேட்கையளாய் நின்று புன்னைக்காணும், கடலிற்காணும், கழிக்காணும் அவ்வகை பிறவற்றிற்காணும் தன்கட்பொறை தணிப்பனவாகச் சிந்தித்துச் சொல்லுவதாயிற்று' என்று நக்கீரரும் இறையனார் களவியலுரையில் அதன் பயனைக் கூறுகிறார். மன ஆறுதல் மட்டுமின்றி இக்கிளவியைத் தலைவன், தோழி ஆகியோர் கேட்பினும் அதனாலும் தலைவிக்குப் பயனுண்டு என்று மேலும் அவர் கூறுகிறார்.

தம்முடைய உணர்வுகளைப் பிறரிடமோ, பிறவற்றிடமோ பகிர்ந்தளிக்கும்போதே தாம் உறும் துன்பத்திலிருந்து விடுதலை கிடைக்கின்றது என்ற உளவியல் உண்மையே தூதுப்பாடல்களின் அடிப்படையாகும். சங்க இலக்கியங்களில் தூதுவிடும் பொருண்மையில் அமைந்துள்ள அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் காமமிக்க கழிபடர் கிளவித்துறைப் பாடல்களேயாகும்.

தூது இலக்கிய வகையாதல்

சங்க இலக்கியம், நீதி நூல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் முதலிய பல்வேறு வகை இலக்கியங்களிலும் புறம், அகம் சார்ந்து தூதுப் பொருண்மை இடம் பெற்றுள்ளது. புறத்தூது

இருந்தாலும் அகம்சார் காமமிக்க கழிபடர் கிளவியும் தூதுப் பொருண்மையும் இணைந்து வளர்ந்து, பிற்காலத்தில் தனிப்பட்ட தூதிலக்கிய வகையாக மலர்ந்தது. கி.பி. பதினாலாம் நூற்றாண்டில் தூது தனியொரு இலக்கிய வகையாக உருப்பெற்றது. அகப்பொருள் சார்பிலும் புறப்பொருள் சார்பிலும் மட்டுமே இருந்த தூதைத் தத்துவப் பொருண்மை நிறைந்த அகப்பொருள் இலக்கியமாக்கித் தூது இலக்கிய வகையில் முதல் நூலான 'நெஞ்சு விடு தூது' என்பதை இயற்றியவர் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாசாரியார்.

தூது இலக்கணம்

தூதுக்கான இலக்கணத்தைப் பாட்டியல் நூல்கள் வரையறுத்துக் கூறுகின்றன.

***''பயிறருங் கலிவெண் பாவி னாலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தியின் விடுத்தல் முந்துறு தூதெனப்
பாட்டியல் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே''*** *(இல.வி.874)*

என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலும்

***''எகினமயில் கிள்ளை எழிலியொடு பூவை
சகிகுயினெஞ் சந்தென்றல் வண்டு- தொகைபத்தை
வேறுவேறா கப்பிரித்து வித்தரித்து மாலை கொண்டன்பு
ஊறிவா வென்றல் தூது''***

என்று பிரபந்தத் திரட்டும்

''இருதிணையை விடல் தூது'' *(சி.பா.ம.11)*

என்று சிதம்பரப் பாட்டியலும் இலக்கணம் கூறுகின்றன.

தூது இலக்கியங்கள் அமைப்பு

பெயர் பெறும் முறை

தூது நூல்கள் பெயர் பெறுகின்ற ஒரு வரையறை உண்டு. தூது விடுப்போர் பெயராலோ தூதுவிடுக்கப்படுவோர் பெயராலோ அவை பெயர் பெறுவதில்லை எந்தப் பொருள் தூதாக விடுக்கப் படுகின்றதோ, அப்பொருளின் பெயருடன் நூற்பெயரை வழங்குவதே பெரும்பாலான முறை. எ.கா: நெஞ்சு விடு தூது, வண்டு விடு தூது ஆகியன.

ஆயினும் ஒரே பொருளைத் தூதுவிடுப்பதாக ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்கள் உள்ளபோது பெயரில் முற்பகுதியில் பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயரும் சார்த்தி வழங்கப்படும் மரபு

பின்பற்றப்படுகின்றது. எ.கா: சிவஞான பாலைய தேசிகர் மீது நெஞ்சுவிடு தூது, கச்சியப்ப தேசிகர் நெஞ்சு விடுதூது.

தூது விடுக்கப்படும் பொருள் சிறப்பு

தூது விடுக்கப்படும் பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி அதன் சிறப்பை எடுத்துச் சொல்லுதல் தூதிலக்கிய வகையின் கூறுகளுள் ஒன்று.

''வேளாண்மை யென்னும் விளைவுக்கு நின்வார்த்தை
கேளா தவரார் காண்கிள்ளையே...........'' (அ.கி.தூ.3)

என்று அழகர் கிள்ளை விடு தூது கிளியையும்

''அரியாசனம் உனக்கே ஆனால் உனக்குச்
சரியாரும் உண்டோ தமிழே'' (த.தூ.62)

என்று தமிழ்விடுதூது தமிழையும் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன.

பிறபொருள்கள் சிறவாவெனல்

தூதனுப்பத் தேர்ந்தெடுத்த பொருளைத் தவிர பிற பொருள்கள் சிறவாவெனப் பாடுதல் தூதின் கூறுகளுள் ஒன்று. இதை,

''அப்பால் ஓர்வண்டை அனுப்பின் அவர்காமம்
செப்பாதே என்றால் திகைக்குமே'' (த.தூ.108)

என வண்டும்

''இந்த மனத்தைத் தூதாய் ஏகுஎன்பேன் இம்மனமும்
அந்த மனோ தீதர்பால் அண்டாதே'' (த.தூ.111)

என நெஞ்சும் தூது செல்லச் சிறவாவெனத் தமிழ்விடுதூது நிராகரிக்கின்றது.

தூது விடுக்கப்படும் தலைவன் சிறப்பு

தலைவனது சிறப்பும் அவனது ஊர்ச்சிறப்பும் தூது நூல்களில் எடுத்துரைக்கப்பெறுகின்றன.

''கங்கா நதிக்கு இறையே கன்னித்துறைக்கு அரசே
சிங்கா தனத்துரையே செல்வமே - எம்கோவே'' (த.தூ.251)

என்று சொக்கநாதரின் சிறப்பும்

''மேன்மேல் உயர்ந்தோங்கு வேதம்போல் மேலாக.
வான்மேல் உயர்ந்த மதில்'' (த. தூ.201)

என்று மதுரையின் சிறப்பும் தமிழ் விடு தூதில் கூறப் பெறுகின்றன.

தூதுச் செய்தியும் மாலை வாங்கி வருதலும்

தூதினை விடுப்போர் தாம் விடுக்கவிரும்பும் செய்தியைச் சொல்லி மாலை பெற்று வருமாறு வேண்டுகின்றனர்.

''துறவாதே சேர்ந்து அகாநந்தம் நல்க
மறவாதே தூதுசொல்லி வா'' (த. தூ.268)

என்பது தமிழ்விடுதூது.

''வேலையுல கெல்லாம் வியக்கும் சிவஞானி
மாலைமன மேவாங்கி வா'' **(சி.நெ.தூ)**

என்று 'மாலை வாங்கி வா' எனக் கூறுகிறது ஸ்ரீ சிவஞான பாலைய தேசிகர் மீது நெஞ்சு விடு தூது.

வளர்ச்சிப் போக்கு

தூதுப் பொருள்

தூது விடுப்பதற்குரிய பொருள்களாக இலக்கணங்கள் வகுத்துத் தந்துள்ளவை பத்து. அவை

''இயம்புகின்ற காலத்து எகினமயில் கிள்ளை
பயம்பெறுமே கம்பூவை பாங்கி- நயந்தகுயில்
பேதை நெஞ்சம் தென்றல் பிரமரம் ஈரைந்துமே
தூதுரைத்து வாங்குந் தொடை'' (இர.சு.7)

என்னும் இரத்தினச் சுருக்கம். இவற்றைத் தவிர தமிழ், பணம், பழையது, நெல், புகையிலை,மான், துகில், கழுதை, காக்கை, செருப்பு ஆகியவையும் தூதுப் பொருள்களாகப் பாடப்பெற்றன. கால வளர்ச்சிக்கேற்பவும் சூழலுக்கேற்பவும் கவிஞர் உளநிலைக் கேற்பவும் இவை மாற்றம் பெறுவதால் இன்னவையே தூதுரைக்கும் பொருள்கள் என வரையறுத்தல் இயலாது.

பொருளமைப்பு வளர்ச்சி

தலைவன் பெருமை, அவன்றன் சிறப்பு, அவன் உலா வரல், மகளிர் மதிகுலைந்து நிற்றல், தலைவி காமமிக்குப் புலம்புதல், தூது செல்லத் தக்கதைத் தேர்ந்தெடுத்தல், அதன் சிறப்புரைத்தல், தூது சொல்லிவா எனல் என்பன தூதின் பொருட்கூறுகளாகும். அழகர் கிள்ளைவிடு தூது, திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடுதூது, பணம்விடுதூது போன்றவை இதே நிரலில் அமைந்துள்ளன. இந்நிரல் முறை மாறி அமைந்துள்ள தூது நூல்களும் உள. அவற்றுள் மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடு தூதும் ஒன்று. இதில் தூதுவிடுக்கும் பகுதி முதலிலேயே அமைய, தலைவன்

உலாவரலும் தலைவி அவனிடம் மையல் கொள்ளலும் இடையிடையே பாடப்பட்டுள்ளன.

பாடுபொருள் புலப்பாட்டில் வளர்ச்சி

தூது விடுக்கும் பொருளுக்கேற்பப் பாடுபொருள் புலப்பாட்டில் புலவர்கள் வளர்ச்சி நிலைகளைக் காட்டியுள்ளனர். புகையிலைவிடு தூதின் 59 கண்ணிகளில் 53 புகையிலையின் பெருமையைக் கூற, ஆறே கண்ணிகள் தூதுப்பொருளை உரைக்கின்றன.

தமிழ்விடுதூதின் ஆசிரியர் தமிழை அரசனாக உருவகித்துச் சங்க இலக்கியம் தொடங்கி, பிள்ளைத் தமிழ் வரையுள்ள இலக்கியங்களைத் தமிழின் மெய்க்காப்பாளர்களாகக் காட்டியுள்ளார். (50-78) பணம் விடு தூதில் பணத்தின் பெருமையோடு சிறுமையும் சுட்டப்பட்டுள்ளமை (11-25) தூதிலக்கிய வகை வளர்ச்சியில் புதிய சிந்தனைப் போக்கைச் சுட்டுகிறது.

பிற தூது நூல்களில் ஏதேனும் ஒரு பொருள் மட்டும் தூதாக விடுக்கப்பட்டிருக்க, மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை பாடிய 'தானப் பாசாரியார் மீது தசவிடுதூது' தூதிலக்கணம் நாவலும் பத்துப் பொருள்களையும் தூது விடுப்பதாக அமைந்துள்ளது ஒரு வளர்ச்சி நிலையே.

முடிப்புப் பொருள்

தூது நூல்கள் பொதுவாக 'மாலை வாங்கி வா' 'தூது சொல்லி வா' என முடியும். காந்தியடிகள் மீது நெஞ்சுவிடுதூது பாடிய புலவர்,

> **''பூவுலகோர் துன்பொழிக்கப் பொங்கும் அருள்பெற்று**
> **மேவுவாய் இன்பம் மிகுந்து''**

என்று முடித்துள்ளார். விறலிவிடுதூதில் விறலியின் தூது வெற்றியாக முடிந்தது என்று குறிப்புள்ளது.

வகைவளர்ச்சியில் திருப்பு முனை

தூது இலக்கிய வகையில் முதல்நூல் 'நெஞ்சு விடுதூது' (கி.பி.1313) அது தத்துவப் பொருளில் அமைந்தது. அதன் பின்னர்த் தோன்றிய தூது நூல்களில் பண்டை இலக்கியம்சார் அகப்பொருள் போற்றப்பட்டது. தூது வகையில் முதல் நூல் தோன்றி மூன்று நூற்றாண்டுகள் கழித்தே இரண்டாவது தூது நூலான அழகர் கிள்ளை விடுதூது (கி.பி.17) கிடைக்கின்றது. தொடர்ந்து பல தூது நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

நெஞ்சுவிடு தூது இயற்றிய உமாபதி சிவாசாரியாரின் தத்துவ வழியில் சிவப்பிரகாசர், சிதம்பரக் கவிராயர், தத்துவராய அடிகள், மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை ஆகியோர் தூதிலக்கியங்களைப் படைத்தனர். அகப்பொருள் வழியில் பலபட்டடைச் சொக்கநாத புலவர், கச்சியப்ப முனிவர், சுப்ரதீபக் கவிராயர், சரவணப் பெருமாள் கவிராயர், பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார், சீனி சர்க்கரைப் புலவர் முதலியோர் தூது நூல்களை இயற்றினர். தத்துவப் பொருளில் தோன்றிய தூது இலக்கிய வகைமை, அகப்பொருளாக வளர்ந்து, மீண்டும் தத்துவப் பொருளுக்கே திரும்ப முயன்றது. பிற்கால வள்ளல்கள் காலத்தில் சிற்றின்பச் சுவை பொதிந்த வகையாக மாற்றம் பெற்று அதன் செல்வாக்கால் காதல், விறலிவிடுதூது, விலாசம் எனப் பிற அகப்பொருள் வகைகள் கிளையிட்டு வளர வழிவகுத்தது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டு தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை தூதிலக்கிய நூல்கள் எழுந்துள்ளன. அக்காலச் சமூகத் தேவைக்கேற்ப அவை தோற்றங் கொண்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தூது நூல்கள் எழுந்தாலும் அவை இயல்பான இலக்கியமாக மிளிராமல், 'தூது' என்னும் வகைமையில் இதுவும் ஒரு நூல் என்கிற அளவோடு நின்றுவிடுகின்றன. மேலைச் சமூக, பண்பாட்டு, இலக்கியத் தாக்கங்களினூடாகத் தோன்றிய புனைவிலக்கிய வடிவங்கள், இன்றைய சமூகச் சூழலில் தூது போன்றவற்றின் எடுத்துரைப்பின் போதாமை முதலிய காரணங்களால் அது எழும் சூழல் அற்றுப்போய் விட்டதெனலாம்.

துணை நூல்கள்

1. கி. இராசா - தொல்காப்பியம் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்
2. ந.வீ. செயராமன் - சிற்றிலக்கியச் செல்வம்
3. மு. சண்முகம்பிள்ளை - சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி
4. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம்
5. தமிழ் விடுதூது

பரணி இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் வளர்ச்சியும் கலிங்கத்துப் பரணியும்

ந. ருக்குமணி

பரணி சிற்றிலக்கிய வகைகளில் ஒன்று. பகை மன்னரை வெற்றி கொண்டு களவேள்வி செய்த மன்னனின் வீரத்தையும், வெற்றியையும் புகழ்ந்து பாடுவது பரணியின் பாடுபொருளாகும். பரணி இலக்கியம் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் முழுமை பெற்ற தாயினும், அதன் தோற்றச் சுவடுகள் தொல்காப்பியத்திலும் சங்க நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் குறிப்பிடும் களவேள்வி, வாள்மங்களம், கொற்றவைநிலை, முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை ஆகியவற்றின் தொடக்க நிலைதான் பரணி இலக்கியம் தோன்றியதன் அடிப்படையாகும். தமிழில் உள்ள சிற்றிலக்கியங்கள் கடவுளைப் பற்றியன தவிர ஏனைய சிற்றிலக்கியங்கள் அரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள் செல்வர்கள், அரசியல்தலைவர்கள் ஆகியோரின் வெற்றிச்சிறப்பையும், கொடைப்பொருளையும் பாராட்டும் முறையில் அமைந்துள்ளன. அந்த வகையில் பரணி இலக்கியமும் ஒன்றாகும்.

போர்க்களத்தில் யானைகளைச் சாய்த்தவரே பரணி பெறுவதற் உரியவர் என்று பன்னிருபாட்டியல் இயம்புகிறது. 'ஆயிரம் யானைகளைப் போர்களத்தில் வென்றவனுக்கே' பரணி பாடப் படுகிறது. பரணி என்னும் சொல்லுக்குப் பல பொருள் உண்டாயினும் நட்சத்திரங்களுள் ஒன்றான பரணி நட்சத்திரம் பொருந்திய நாளில் போர்க்களத்தில் உயிர் துறந்தோர்களின் உடல் உறுப்புகளினாலும், பிறவற்றாலும் பரணி நாளில் பேய்கள் கூழ்சமைத்துப் போர்த் தெய்வமான காளிக்கும் படைத்துத் தானும் உண்டு தமது ஏனைய பேய்களுக்குக் கொடுத்து வெற்றி பெற்றவனை வாழ்த்தும் காரணமாக இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம். ஆயிரம் யானைகளைப் போர்

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுவை.

களத்தில் வென்ற ஒருவனைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது கலிங்கத்துப் பரணியின் சிறப்பம்சமாகும். இவ்வாறு போர் வெற்றியைப்பாடும் நோக்கம் பரணி இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாளடைவில் பாடுபொருள் மாற்றம் பெற்றது.

கலிங்கத்துப்பரணி முதற்குலோத்துங்கனின் வெற்றியைப் பேசுகின்றது. தக்கயாகப்பரணி இறைவனின் புகழைப் பாடுகிறது. வேள்வியை அழித்த சிவனின் பெருமையையும் கூறுகின்றது. இரணியவதைப் பரணி சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மற்றொரு பரணியாகும். அஞ்ஞவதைப்பரணி, மோகவதைப்பரணி இவ்விரு நூல்களிலும் ஐம்புலக்களிற்றினை வெல்லுவதாகப் பாடும் மரபு தோன்றியது. பாசவதைப் பரணி குருவைப் பாட்டுடைத் தலைவராக வைத்துப் பாடியுள்ளது. 'சீனத்துப்பரணி' இந்திய சீனப் போரைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது. இவ்வாறு போரில் களிற்றினை வெல்லுவதாகப் பாடும் மரபு மறைந்து சமயத்தையும், தத்துவத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பரணி நூல்கள் தோற்றம் பெற்று பாடுபொருளில் மாற்றம் அடைந்துள்ளது.

பாடுபொருளில் மாற்றம் அடைந்தது மட்டுமில்லாமல் பரணி இலக்கியம் பெயரமைப்பிலும் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். போரில் தோற்றவரின் பெயரைக் கொண்டோ, நாட்டைக் கொண்டோ பெயரிடுவது மரபாக உள்ளது. வடகலிங்க மன்னன் அனந்தவர்ம சோடங்கனை முதற்குலோத்துங்க மன்னனின் போர்ப் படைத் தலைவனான கருணாகரத் தொண்டைமான் வெற்றி கொண்டான். தோற்றவனின் பெயர்களிலேயே கலிங்க வெற்றியைப் புகழ்ந்து கலிங்கத்துப்பரணி பாடப்பட்டது. வீரபத்திரன் தக்கனை வென்றதால் தக்கயாகப்பரணி என்று பெயர்பெற்றது. அவ்வாறே பாசவதைப்பரணி பாசத்தை வதைத்ததாலும், மோகவதைப்பரணி மோகத்தை வதைத்ததாலும் இப்பெயர்களைப் பெற்றிருக்கின்றன.

பாடுபொருள் மாற்றம்

'ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி (இலக். விளக்.838)

என்ற பரணி இலக்கியத்தின் இலக்கணம் மாறியது. இலக்கணம் குறித்தப் பொருளை பரணி இலக்கிய பாடுபொருள் நாளடைவில் பின்பற்றவில்லை என்பதை கீழ்வரும் பரணி நூல்கள் தெளிவுப் படுத்துகிறது. சமயம், தத்துவம், ஆன்மீக நோக்கில் பரணி இலக்கியம் பின்னாளில் தோன்றலாயிற்று.

தக்கயாகப்பரணி இறைவனின் புகழ்பாட எழுந்த முதல் பரணி இலக்கியமாகும். (கி.பி.1118 - 1163) தன்னோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்ட தக்கனின் வேள்வியை அழித்த சிவனின் பெருமையைக் கூறுவது தக்கயாகப்பரணியின் பாடுபொளாகும். கலிங்கத்துப்பரணியில் போர்க்களக் காட்சியைக் காளிதேவி தன் பேய்களுக்குக் காட்டுகின்றாள். ஆனால், தக்கயாகப்பரணியில் சிவன், தன் தேவிக்குப் போர்க்களத்தைக் காட்டுவதாக மரபு மாறுகிறது. போரை மையமாக வைத்துப் பாடிய பரணி இலக்கியங் களில் கலிங்கத்துப்பரணிக்குப் பிறகு இதுவேயாகும்.

இரணியவதைப்பரணி சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மற்றொரு பரணியாகும். கி.பி. 1555-இல் இப்பரணி தோன்றியுள்ளது. வைணவத்தின் மேன்மையை எடுத்துக்கூறியுள்ளது. புறப்போர் பற்றிய செய்திகள் இப்பரணியில் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பரணியிலிருந்தே பாடுபொருளில் மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளது என்பது தெரியவருகிறது.

தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அஞ்ஞவதைப்பரணி, மோகவதைப்பரணி இயற்றப்பட்டுள்ளது. குருவைப் பாட்டுடைத் தலைவராக வைத்துப் பாடியது பரணியின் மூன்றாம்கட்ட வளர்ச்சி நிலையாகக் கருதலாம். இவ்வாறு சமயத்தையும், ஞானத்தையும், குருவையும் பாடுபொருளாக வைத்துப் பாடி, பரணி இலக்கியத் திலேயே பெரும் மாற்றத்தையும், வளர்ச்சி நிலையினையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தோற்றவர் பெயராலேயே வழங்கப்படும் பரணிகளின் பெயர் முறை மாறி, வெற்றியின் பொருட்டு பெயர் வைத்தமைக்குத் திருச்செந்தூர்ப் பரணி ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். இது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த நூலாகும்.

தற்காலப்பரணி வகையில் சீனத்துப்பரணி, புரட்சித்தலைவி போர்ப்பரணி போன்றவற்றில் போர்க்களம் தேர்தல்களமாக மாற்றப் பட்டுள்ளது. தலைமைமாற்றம், களம்மாற்றம், போராட்ட மாற்றம் இம்மூன்று நிலைகளில் பரணி இலக்கிய பாடுபொருளில் மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளது என்பது மேற்கூறிய பரணி இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்டின. கலிங்கத்துப்பரணியின் பாடுபொருளோடு மட்டுமே பரணி நூலுக்கென்று வகுத்த இலக்கண கோட்பாடுகள் பொருந்தியனவாக உள்ளன. தொல்காப்பியம், பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் விதிப்படியே கலிங்கத்துப்பரணியின் பாடுபொருள் அமைந்துள்ளது.

இக்கட்டுரை கலிங்கத்துப்பரணியின் பாடுபொருளை மையமிட்டு எழுதப்படுகிறது. பரணியில் அரசனது போர்த்திறம், புகழ் கூறப்பட்டாலும் தலைமைப்பெற்று விளங்குவது காடுகெழு செல்வியும், அவளின் சிறப்புகளுமேயாகும். காளிதேவியின் வாயிலாகவும் அவளது பரிவாரங்களாகிய பேய்களின் வாயிலாகவும் இக்கலிங்கப்போர் நிகழ்ச்சியினைத் தருகிறார் செயங்கொண்டார். பேய்களையெல்லாம் தங்கள் பசியின் கொடுமையினை எடுத்துச் சொல்கின்றது. உடனே தேவி ஒரு பரணிப்போர் உண்டாகும் என்று அருள் கூறுகிறாள். கலிங்கப்போரும் நடந்தது. இக்கலிங்கப்போர் நிகழ்ச்சியினைக் கலிங்க தேசத்திலிருந்து வந்த பேய் விரிவாகத் தேவிக்கு விளக்கிச் சொல்கிறது. தேவியை யுத்தகளம் வந்து காணுமாறு அப்பேய் வேண்டிற்று. தேவி தன் பரிவாரங்களோடு சென்று களம் காண்கிறாள். பேய்களெல்லாம் கூழ் சமைத்து உண்டு தேவியையும் குலோத்துங்கனையும், கருணாகரனையும் வாழ்த்துகின்றது. இது கலிங்கத்துப்பரணியின் கதையமைப்பாகும்.

இக்கதையமைப்பில் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளோடு கொற்றவை தொடர்புபடுத்தப்படுகிறாள். போர், வீரம், வெற்றி என்றாலே 'கொற்றவை' என்ற தாய்த்தெய்வத்திற்குரிய அடையாளமாகக் கருதப்படுகிறது. தொல்காப்பியம், சங்கஇலக்கியம், போன்றவற்றிலும் வெற்றிக்குரிய தெய்வம், போர்க்குரியதெய்வம் என்று அடையாளம் காட்டப்பட்டுள்ளாள். அங்ஙனமே கலிங்கத்துப்பரணியில் இடம் பெற்றிருக்கும் போர் நிகழ்ச்சிகளோடு கொற்றவை தொடர்புபடுத்தப் பட்டுள்ளாள். இவளின் சிறப்புகளையும், பரணி கொடுத்துள்ள பெயர்களையும் காடுபாடியது, கோவில்பாடியது, தேவியைப்பாடியது இவற்றில் காணலாம்.

'காடுகெழு செல்விக்குப் பரணி நாள் கூழும் துணங்கையும் கொடுத்து வழிபடுவதொரு வழக்கு' என்று கூறுவதிலிருந்து காடுகெழு செல்விக்கும், பரணிநாளுக்கும் உள்ள தொடர்பு தெரியவருகிறது.

காடுபாடியது என்ற பகுதி பாலைநிலத்தைப் பற்றியதாகும், பாலைத்தெய்வதமாகிய கொற்றவையும், அவளுக்கு ஏவல் செய்யும் பேய்க்கூட்டம் பற்றியும் விளக்குகின்றது. தேவியைப் பாடியது பகுதியில் பாலை நிலத்தில் கோயில் கொண்டு வீற்றிருக்கும் காளிதேவியைச் சிறப்பித்துப் பாடிய பாடல்களில் பகுதியாகும். காளியின் அழகினை வருணித்துப் பாடப்பட்ட பாங்கினையும் காணமுடிகிறது.

கொற்றவையின் பெயர்களாக அணங்கு, அமரி உருத்திர யோகினி, காளி, கொற்றவை, சிங்கவாகினி, மோடி, நீலி, பயிரவி, வீரமகள் போன்றவை கலிங்கத்துப்பரணியில் இடம் பெற்றுள்ளன. மேற்கூறிய பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களிலேயே பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளன. இதில் அணங்கு என்று பெயர் 'வருத்தும் தெய்வம்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு அணங்கு கொற்றவையின் பெயர் களில் ஒன்றாக உள்ளது. அணங்கு என்ற சொல்லுக்குக் காளி' என்று பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது.

'அரிந்த சிர மணங்கின் கைக் கொடுப்ப ராலே (க க க - உ)
அமரி யின் புறும நாதிவரு சாதகர்களே (க க ரு- உ)
உருத்திரயோ கினி யென்பா னுனக்கு நன்மை (க எ எ - உ)
கொடுத்த சிரங் கொற்றவையைப் பரவு மாலோ (க க க - ௩)
மணிப்ப ணிப்புயத் சிங்க வாகினி (௩ க கூ- ௩)
அவையவை மகிழ்ந்த மோடி (க உ க - ௩)
குறுமோ டீ நெடு நிணமாலாய் குடை கலதி கூரெயிறீநீலி (ரு ० சு - க)
பயிரவியைக் கேட்பாளைக் காண்மின் காண்மின் (சு அசு - சு)

மேற்கூறிய பெயர்களில் கானமர்செல்வி, அமரி, சமரி, கொற்றவை போன்ற பெயர்கள் போர்க் களத்தினோடு தொடர்புடையதாக அமைந்துள்ளது.

கானமர் செல்வி என்பதில் அமர் என்பது அம்। அமரம்= போர், போரிடுக என்று பொருள், சமரி।போருக்குரிய தெய்வம் (பிங்கல நிகண்டு). கொற்றவை।வெற்றிக்குரிய தெய்வம். கொற்றம் வெற்றி என்று பொருள்படும். ஆகையால் போர் இலக்கியங்கள் பாடும்போது போருக்குரிய தெய்வமான காளியை வழிபடுவது மரபாக இருந்துள்ளது. கொற்றவையைச் சிறப்பித்துப் பேசும் இலக்கிய வகைகளில் சிற்றிலக்கியமும் ஒன்றாகும். அதில் குறிப்பிடத்தக்கது பரணி இலக்கிய வகையில் கலிங்கத்துப்பரணி இடம் பெற்றுள்ளது.

முடிவுரை

காலத்தின் கருத்திற்கேற்பவும் சூழலின் தன்மைக்கேற்பவும் மாறிவருகின்ற இலக்கிய வகைகளின் போக்கினை எடுத்துக் காட்டுவதற்கும் பரணி இலக்கியவகை தக்கச் சான்றாகத் திகழும். ஏனென்றால் ஒரு காலகட்டத்தில் போர்க்காலச் சமூகத்தைப் பற்றி எடுத்தியம்பியது. இன்று உருவக நோக்கில் வளரத் தொடங்கி

விட்டது. பொருள் வைத்து பாடிய நிலைமாறி இன்று ஐம்புலன் களை (உருவகம்) வெற்றிக் கண்டவர்களுக்குப் பாடப்பட்ட நிலையினை மேற்கூறிய பரணி நூல்களிலிருந்து தெரியவந்தது. இன்று பரணி நூல்கள் வராமைக்குக் காரணம் இலக்கிய வகைமை எழுந்த விளைவாகும். மேலும் இலக்கணத்தினின்றும் வேறுபட்டதால் பிற்காலப் பரணி இலக்கிய வளர்ச்சி, தளர்ச்சியை நோக்கிச் சென்றன எனலாம். பரணி என்ற சிற்றிலக்கியம் கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றினாலும் பிற சிற்றிலக்கியங்களின் வளர்ச்சியை நோக்க இவ்விலக்கியம் முழுமையான வளர்ச்சியைப் பெறவில்லை. பாடுபொருள் நிலையில் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளதே தவிர இன்றைய நிலையில் மேற்கொண்டு வளர்ச்சியடையாத சிற்றிலக்கியமாகத் தான் உள்ளது.

துணைநூல்கள்

1. *இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், சிலம்பு நா. செல்வராசு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை: முதல் பதிப்பு, 1995*
2. *கலிங்கத்துப்பரணி (மூலமும் உரையும்) கன்னையா நாயுடு (உரை) ஆ.வி.பி.என். அச்சுக்கூடம், சென்னை: 2-ஆம் பதிப்பு, 1944.*
3. *சிற்றிலக்கியவகைகள், மு.சண்முகம்பிள்ளை, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்: முதல்பதிப்பு, 1981*
4. *பரணி இலக்கியம், சோம. இளவரசு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்: பதிப்பு, 1978.*
5. *தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், இராசா.கி, பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி:1991.*
6. *வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி 12, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்: முதல்பதிப்பு-1992*

கட்டுரை

பரணி இலக்கியத்தின் தோற்றம், ஆல்பென்ஸ்நதானியெல், மு:ஆய்வுக்கோவை, 1994, தொகுதி-1, பக்.121-125

உலா இலக்கியம் : பாடுபொருள் மாற்றம்

க. சவுந்திரவள்ளி

உலா இலக்கியக் கூறுகள் சங்க இலக்கியம் முதற்கொண்டு இராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களிலும் காரைக்காலம்மையார், திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், கருவூர்த்தேவர் முதலியோர் அருளிய திருப்பதிகங் களிலும் காணப்படுகின்றன. முதல் உலா இலக்கியமான ஆதிஉலா பன்னிருபாட்டியலின் இலக்கணத்திற்கேற்ப கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டில் படைக்கப்பட்டது. அவ்வுலா இலக்கியம் தொடங்கி தற்கால உலா இலக்கியம் வரை பாடுபொருளில் என்னென்ன மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன என்பதை இக்கட்டுரை வழி அறியலாம்.

கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட பன்னிரு பாட்டியல் நூல்களும் கலிவெண்பாவில் பாடப்படுவது உலாவிற்காக இலக்கண மாகக் கருதுகின்றன. ஆனால் பாட்டியல் நூல்கள் அல்லாத முத்து வீரியம், பிரபந்ததீபிகை ஆகியன உலாவிற்கான யாப்பிலக்கணமாக நேரிசைக் கலிவெண்பாவை சுட்டுகின்றன.

''குழவினைக் கலிவெண்பாக் கொண்டு
விழை தொல்குடிமுதல் விளங்க உரைத்தாங்கு
இழைபுனை நல்லார் இவர் மணி மறுகின்
மற்றவன் பவனிவர ஏழ் பருவம்
உற்ற மானார் தொழப் போந்து உலாவாம்'' (இ.வி.858)

என்று இலக்கண விளக்கமும் உலா இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது. அதாவது பாட்டுடைத் தலைமகன் வீதியில் உலா வருவதாகவும் அவன் அழகில் எழுபருவப் பெண்டிரும் காதல் கொண்டு வாடுவதாகவும் சொல்லப்படும் பாடுபொருள் உலாவிற்கு உரியதாகும்.

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுவை-01.

**''பேதைமுதலா எழுவகை மகளிர் கண்டு
ஓங்கிய பகைநிலைக்கு உரியான் ஒருவனைக்
காதல் செய்தலின் வரும் கலிவெண்பாட்டே''** (பக் -48)

இவ்வாறு பேதை முதலாக எழுவகைப் பருவமகளிரும் தலைவன் உலாவரும் போது காமுற்றனர் என்றும் மற்றொரிடத்து பாட்டுடைத் தலைவன் உலாவரும் போது அவனைக் கண்டு அவன் வயதை ஒத்த காமத்தினையுடைய பருவமகளிர் வேட்கையுற்றனர் (பன் 214) என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதன் வழி எழுவகை மகளிரைக் கூறிய பின்னர், வயது ஒத்த காமத்தினையுடைய மகளிர் எனுமிடத்து ஐந்து வயதுடைய (பேதை) பெண் பன்னிரு பாட்டியலில் கூறப்பட்டுள்ள பாட்டுடைத் தலைவர்களான வேந்தர், கடவுள், அறிஞர் இவர்களில் அறிஞரையும் வேந்தனையும் காமம் மிகுதியால் நோக்கினாள் என்று கூறுவது பொருந்தாதாகக் கருத இடமுண்டு. ஆனால் கடவுள் வீதியில் உலாவர அப்பொழுது பார்க்க வரும் பெண்கள் இறைவன் திருமேனியழகில் மயங்கி நின்றனர் என்றால் அத்தகையச் செயல் இறைவன் மீதான ஈடுபாட்டைக் காட்டுகிறது எனலாம்.

எழுபருவ மகளிரும் தலைவன் உலாவரும் போது காமுற்று நின்றனர் என்பதில் இவ்வெழுபருவ மகளிரும் யார் என்ற கேள்வி எழுகிறது. இவர்கள் குலமளிரா (அ) பரத்தையரா? குலமகளிர் என்றால் அனைத்து வயதையுடைய பெண்களும் வீதியில் உலா வரும் ஒருவனைக் கண்டு காமுற்றாரா என்ற சமுதாயச் சிக்கல் எழுகிறது.

''ஊரொடு தோற்றமும் உரித் தென மொழிப''

(தொல். புறத்-30)

என்ற நூற்பாவிற்கு உரை வகுத்த நாச்சினார்க்கினியார் 'பக்குநின்ற காமம் ஊரிற் பொது மகளிரோடு கூடி வந்த விளக்கமும் பாடாண் திணைக்கு உரியது' என்று கூறுகிறார். பெருங்கதையில் உதயணன் உலா வரும் போது கற்புடைமகளிர் அல்லாதவரே அவன் மேனியழகில் ஈடுபட்டனர் என்பதை,

**''உத்தம மகளிரொழிய மற்றைக்
கன்னிய ரெல்லாம் காமன் துரந்து''**

என்று கொங்குவேளிர் வெளிப்படையாகக் கூறுகிறார். இவ்வாறு நோக்குமிடத்து இவர்களின் பொது மகளிரே என்று கருத்து ஏற்புடையதாயினும் இங்கு உலா இலக்கியம் ஒரு கற்பனை இலக்கியம் என்பதை நினைவிற் கொள்ளுதல் தகும். எழு பருவ

மகளிர் எந்தக் குலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதை எந்தப் பாட்டியல் நூல்களும் குறிப்பிடவில்லை. அப்படியிருக்க தன்னிகரில்லாத் தலைவன் வீதி உலா வரும்போது அனைவரும் கண்டுகளித்தனர் என்பதே பொருத்தமுடையது எனலாம்.

இதன் சார்பு கருத்தாக திரு. தி.க.இராமாநுஜையங்கார்,

"தலைவன் உலா வரும் வீதியைப் பரத்தையர் வீதி
அல்லது பரத்தையர் சேரி யென்றேனும்
உருத்திரகணிகையர் வீதி யென்றேனும்
காவியங்கள் கூறவில்லை"

என்பதன் வழி உயர்குடி, கல்வி, வீரம், கொடை இவற்றில் சிறந்த தலைவன் ஒருவன் பரத்தையர் தெருவில் அல்லது உருத்திர கணிகையர் வீதியில் உலா போனான் என்பது பெருமை சேர்ப்பதாக இருக்காது. மேலும் இக்கணிகையர் அத்தலைவன் மேல் காதல் கொள்வதாலும் அவர்களுக்கு எப்பணவரவும் இராது. ஆகையால் உலா இலக்கியம் என்பது நிகழ்ந்ததை நிகழ்ந்தவாறுக் கூறும் வரலாற்றிலக்கியம் இல்லை. இது கவிஞனின் புனைவுக் கற்பனை யாதலால் அனைவரும் கண்டு காதல் கொள்ளும் கட்டழகன் என்று தலைவனின் ஆண்மைச்சிறப்பை வியந்து கூறும் இலக்கியமாகவே கருதுவது பொருந்தும். ஆனால் பிற்கால உலா இலக்கியங்களான காமராசர் உலா, தமிழ்ச்செல்வி உலா, தமிழன் உலா, புரட்சித் தலைவர் எம்.ஜி.ஆர் உலா, பெரியார் பேருலா போன்ற உலா இலக்கியங்களில் உலா வரும் பாட்டுடைத் தலைமகனுக்குச் சொல்லப்பட்டுள்ள சிறப்பில் அரசியல் வாழ்வும் புகழும் பெருமையும் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

காமராசர் உலாவில் தலைவன் உலா வரும்போது அமைச்சர் குழுவும், எழுத்தர் குழுவும், மெய்க்காப்புக்குழுவும் சூழ பாட்டுடைத் தலைவன் உலா வருவதாகப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர் அ.கு. ஆதித்தர். முற்கால உலா இலக்கியங்களில் தலைவனின் பேச்சு நிகழ்ந்ததான குறிப்பு இல்லை. ஆனால் காமராசர் உலாவின் போது பாட்டுடைத் தலைவனான காமராசர் மக்கள் குறை கேட்டு நாட்டுப்பயணம் மேற்கொள்வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அரிவை இடத்தும் (394, 395) அன்புள்ள தாய்மாரின் ஆசிபெற்றேன் எனத் தெரிவையிடத்தும் (465, 466) உலாத்தலைவர் பேசுவதாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. மேலும் பேதை முதலாக எழுபருவ மகளிரும் காமங் கொண்டனர் என்ற உலா இலக்கிய நிலையை மாற்றி எழு பருவ மகளிரும் தலைவரைக் கண்டு அவர் புகழைக் கேட்டுப் புகழ்ந்து வாழ்த்துவ்தாக அமைத்து முந்தைய உலாத்தலைவர்களினின்றும்

தன் உலாத் தலைவரின் சிறப்பை பிரித்துக்காட்டுகிறார் ஆதித்தர். அதுமட்டுமின்றி 48 வயது வரை உள்ளவருக்கு உலாப் பாடலாம் எனும் விதியும் உலா இலக்கியத்திற்கான (பன்:213) இலக்கண வயதிற்கு ஏற்ப பொருத்தமில்லாமல் இருப்பது வளர்ச்சியாகவே கருதலாம். மேலும் காமப்பகுதிக்கு மாறாக வாழ்த்துப்பகுதியே இடம் பெற்றுள்ளது.

பாடாண் திணையானது ஆண்மகனின் சிறப்பு மட்டுமே பேசப்பட வேண்டும் என்று கூற இலக்கண வளர்ச்சியாக ஆண் பெண் இருவருக்கும் உரிமை உடையது உலா இலக்கியம் என்ற வளர்ச்சியினைக் கருத்தில் கொண்டு தமிழ் மொழியைப் பாட்டுடைத் தலைவியாக வைத்து தமிழ்ச்செல்வி உலா என்ற இலக்கியத்தை சு. சாம்ராஜ் இயற்றியுள்ளார். 1968-ம் ஆண்டில் சென்னையில் நிகழ்ந்த இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டை ஒட்டி இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் மொழியைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்தி, தமிழின் சிறப்பும் மேன்மையும், புகழ்ந்து கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழ்ச்செல்வி உலாப்போகும் போது உடன் வருவோராக வள்ளுவர், இளங்கோ கம்பர் முதலானோரும், குடியரசு தலைவரும், குழந்தைகளும் மகளிரும் சிறுவரும் முதியவரும் புலவரும் பலதொழில் செய்வோரும், மாணவரும் திராவிடரும் இந்தி மொழி பேசுவோரும், வெளிநாட்டவரும் தேவரும் முதலானோர் பார்த்து மகிழ்ச்சி மிகுதியால் வாழ்க என வாழ்த்துவதாகும் படைத்துள்ளார். தமிழ்ச்செல்வி உலா போல் வீரமாமுனிவர் எழுதிய அடைக்கல நாயகி உலா எனும் நூல் பெண்ணைப் பாட்டுடைத் தலைவியாகக் கொண்டது. ஆனால் இந்நூல் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

சமூகச்சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளை மக்களிடையே பரப்புவதற்காக உலாப்போகப் புறப்பட்ட பாட்டுடைத்தலைவரை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டது பெரியார் பேருலா இலக்கியம். இது திராவிட இயக்கச்சிந்தனைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு சமூக மறுமலர்ச்சி, பெண் விடுதலை, தீண்டாமை ஒழிப்பு, ஆரிய எதிர்ப்பு ஆகிய கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்காகப் பாட்டுடைத்தலைவன் உலாப்போவதாகப் படைத்துள்ளார் மருத்துவர் மறையரசன். பேதை முதலான எழுபருவ மகளிருக்கு இணையாக பாலன், மீளி, மறவன், திறவோன், காளை, விடலை, முதுமகன் ஆகிய எழுபருவ ஆடவரும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஏனைய பாட்டியல் நூல்களில் சொல்லாமல் பன்னிரு பாட்டியல் நூலில் மட்டும் சொல்லப்பட்டிருப்பது போல் மற்ற உலா இலக்கியத்தில்

இல்லா புதுமையாக இதனைக் கருதலாம். உலாத் தலைவனுக்கும் பார்த்து மகிழும் மக்களுக்குமிடையே தந்தை-மக்கள் உறவு நிலவுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொகுப்புரை

1. காமப்பகுதிக்கு மாறாக வாழ்த்துப் பகுதி இடம் பெறுதல்.
2. எழுபருவ மகளிருக்கு இணையாக எழு ஆடவர் பருவம் சொல்லப்படுதல்.
3. உலாத் தலைவன் நேரிடையாகப் பேசுதல்
4. சமூக சீர் திருத்த சிந்தனைகளை மக்களிடையே பரவச் செய்யும் நோக்கம்.
5. உலாத் தலைவனுக்கு இணையாக உலாத் தலைவி படைக்கப் பட்டிருப்பது.
6. தலைவனின் வயது வரம்பு, நெகிழ்வு போன்ற பல கருத்துக் களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உலா இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நிலை மாற்றமானது இலக்கிய உலகில் வளர்ச்சியாக கருதஇடமுண்டு.
7. உலாத் தலைவனின் வயது வரையறை இல்லை.

வேந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு படைக்கப் பட்ட விக்கிரம சோழனுலா, குலோத்துங்க சோழனுலா, இராசராசசோழனுலா, முதலிய உலா இலக்கியங்கள் பட்டியல் நூல்களில் சொல்லப்பட்ட இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப படைக்கப் பட்டிருந்தன. அதாவது தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி தலைவனின் ஆண்மைச் சிறப்பை ஏனைய சிறப்புகளை மையப்படுத்தி எழுவகை மகளிரை சான்றாதாரப் பொருளாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்த எழுவகை மகளிரே தலைவனின் ஆண்மைச் சிறப்பை விரும்பு வோராகப் படைக்கப்பட்டிருந்தனர். ஆனால் உலா இலக்கிய மாற்றத்தினால் பிற்கால உலா இலக்கியங்களில் படைக்கப் பட்டுள்ள பாட்டுடைத் தலைமக்கள் தம்முடைய சமூகச்சீர்திருத்தக் கொள்கைகளான இயக்கங்கொள்கைகள் விடுதலைச் சிந்தனைகள், சமூக பண்பாட்டு கருத்துக்களை மக்களிடையே கொண்டு செல்லும் நோக்கில் உலா வருபவர்களாக படைக்கப்பட்டுள்ளனர். பண்டைய உலா இலக்கியம் அரசனை பெருமைப்படுத்துவதற்காகப் படைக்கப் பட்டிருப்பதிலிருந்து மாறுபட்ட வளர்ச்சியினைக் கொண்டதாகப் பிற்கால உலா இலக்கியங்கள் மக்களிடம் இயக்கச் சிந்தனைகளைக்

கொண்டு சென்று நல்வழிப்படுத்துவதற்காகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதே பாடுபொருள் மாற்றமாக இக்கட்டுரை சுட்டுகிறது.

பார்வை நூல்கள்

1. இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், சிலம்பு நா. செல்வராசு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை. முதற்பதிப்பு - *1955*
2. இலக்கிய அரசியல், சிலம்பு. நா. செல்வராசு, அனிச்சம் இலக்கிய வட்டம் புதுச்சேரி. முதற்பதிப்பு-*1995*
3. சிற்றிலக்கிய வகைகள், மு. சண்முகம்பிள்ளை, மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு-*1982*
4. தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகைவளர்ச்சியும், கி. இராசு, பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி-*1991*
5. பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், ந.வீ.செயராமன். சென்னை. முதற்பதிப்பு-*1981*

ஊஞ்சல் இலக்கியத்தின் வகையும் வடிவமும்

வ. உமாதேவி

தேனினும் இனிய தமிழ் தொன்மையானது. கருத்திற்கும், ஏன் கற்பனைக்கும் கூட எட்டாத பழமை உடையது. வளம் மிக்க இலக்கியங்களைப் பெற்று சீரிளமைத் திறத்துடன் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. இத்தகைய தமிழின் தொன்மையை எடுத்துரைக்கும் நூல் தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியர் இரு நூறுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் என்ப, என்மனார் புலவர் என்று தமக்கு முன் தோன்றியவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, தமிழின் இலக்கிய வளம் நமக்கு விளங்கும். இலக்கியங்கள் பல கண்ட பின்னரே இலக்கணம் கூறுதல் தமிழ்மொழி மரபு. சில ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இலக்கண நூல்கள் பல தமிழில் இருந்தன என்றால் அந்நூல்களுக்கு முன்னரே, பல இலக்கிய நூல்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

மிகப் பழமையான காலந்தொட்டே எண்ணற்ற இலக்கியங் களைத் தமிழ் மொழி பெற்றிருந்த போதிலும், மறைந்தொழிந்த இலக்கியங்கள் போக, எஞ்சிய சில இலக்கியங்களையே சங்க இலக்கியங்கள் என வகைப்படுத்தினர். இச்சங்க இலக்கியங் களுக்குப் பின்னர் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி தொடர்ந்து செழித்து வளர்ந்த வண்ணமே உள்ளது. அறம் பாடும் நீதிநூல்களும், பக்தியைப் போற்றுகின்ற தெய்வப் பாடல்களும், கற்பனை வளம் நிறைந்த காப்பியங்களும், புராணங்கள், இதிகாசங்கள் போன்றவற்றை உள்ளடங்கிய பேரிலக்கியங்களை எல்லாம் நம் முன்னோர், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, பதினெண்மேல் கணக்கு, ஐம்பெரும் காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள், பன்னிருதிருமுறை, நாலாயிரத்திவ்யப் பிரபந்தம் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தினர்.

ஸ்ரீ வாசவி கல்லூரி (சுயநிதிப் பிரிவு), ஈரோடு.

இலக்கியங்களை, அவற்றின் பாடு பொருளின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தும் போக்கு தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உண்டு. காதல் வாழ்வைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்றும், காதல் அல்லாத பிற வாழ்வியல் செய்திகளைக் கூறும் பாடல்களைப் புறப்பாடல்கள் என்றும் வழங்கினர். அறம், பக்தி, முதலானவற்றையும் புறத்தின் ஓர் அங்கமாகவே தொல்காப்பியர் காலத் தமிழர் கருதினர்.. தொல்காப்பியருக்குப் பின், அறம், பக்தி முதலானவற்றைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு எழுந்த இலக்கியங்கள், நீதி இலக்கியங்கள் என்றும் பக்தி இலக்கியங்கள் என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டன. பாடு பொருளைக் கடுமையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்தியதைப் போலவே, எழுந்த காலத்தின் அடிப்படையில் அவற்றை, வகுத்தும் தொகுத்தும் காட்டி வகைப்படுத்திய தன்மை தமிழில் உண்டு. சங்க இலக்கியங்கள், சங்க மருவிய கால இலக்கியங்கள், சோழர் கால இலக்கியங்கள், பல்லவர் கால இலக்கியங்கள், நாயக்கர் கால இலக்கியங்கள், தற்கால இலக்கியங்கள் ஆகியவனவாகும்.

அடுத்ததாக நூல் பாடப் பெற்ற யாப்பு வகையின் அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தினர். அவை வெண்பா இலக்கியங்கள், அகவற்பா இலக்கியங்கள், விருத்தப்பா இலக்கியங்கள், ஆகியன வாகும். இலக்கியத்தின் அளவு கொண்டும் வகைப்படுத்தும் தன்மை காணப்பட்டது. நீண்டு நெடிதாக அதிகளவு எண்ணிக்கையைக் கொண்ட பாடல்கள் பேரிலக்கியம் என்றும், குறைந்த எண்ணிக்கையைக் கொண்ட பாடல்கள் சிற்றிலக்கியம் என்றும் வழங்கப்பட்டன. பலரோ, ஒருவரோ பாடிய பல பாடல்களைத் தொகுத்து, ஒரே நூலாகக் காட்டப்பட்ட இலக்கியங்கள் பேரிலக்கியங்கள் என்றும், குறைந்த பாடல் எண்ணிக்கையோடு தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாக வழங்கப்பட்ட, தூது, உலா, கலம்பகம் ஆகியவற்றை அப்பேரிலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்தி சிற்றிலக்கியம் என்று வகைப்படுத்தினர்.

பெருங்காப்பியங்கள் உட் பிரிவுகளாக இடம்பெறும் தூது, உலா, போர் வெற்றியைக் குறிக்கும் செயல்கள் போன்றவை, பின்னர் உலா, தூது, பரணி, போன்றத் தனி இலக்கியங்களாக உருப்பெற்றன. இவை சிற்றிலக்கியங்கள் எனப்பட்டன. இவற்றுள் ஊசல் இலக்கியமும் ஒன்று. பழமையான இலக்கியங்கள் இந்த ஊஞ்சலை பொழுதுபோக்காக விளையாடும் விளையாட்டு நிலையில் சுட்டுகின்றன. கலம்பகத்தில் பதினெட்டு உறுப்புகளுள் ஒன்றாகவும், பெண்பாற்பிள்ளைத் தமிழில் ஒரு பருவமாகவும், இவ்வூஞ்சல்

இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் ஊஞ்சல் சிற்றிலக்கியங்கள். ஆண், பெண் ஆகிய இரு பாலருக்கும் பாடப் பெற்றுள்ளன.

அவ்வகையில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்கள் பல வகையாகப் பெருகி வளர்ந்துள்ளன.

''பதினாறை ஆறிற் பெருக்கி பிரபந்தத்தந்தாதி
பலவகை எடுத்துரைக்கின்'' - *(பிரபந்ததிபிகை நூற்பா-28)*

''பிள்ளைக் கவிமுதல் புராணம் ஈறாத்
தொண்ணூற் றாரெனும் தொகைய தான''

- *(பிரபந்த மரபியல் நூற்பா-1)*

அவ்வளர்ச்சி நிலையில் வைத்துப் போற்றத்தகுந்த இலக்கியங் களுள் ஊசல் இலக்கியங்களையும் இணைக்கலாம்.

ஊஞ்சல் என்ற சொல் அதற்கு இணையான ஊசல் என்ற சொல்லாலே இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படுகிறது. தான் நிற்கும் நிலையிலிருந்து முன்னும் பின்னும் அசைதல் என்னும் பொருள் கொண்ட ஊஞ்சலை நன்னூல் குறிப்பிடும் தாப்பிசைப் பொருள் கோளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

''இடைநிலை மொழியே யேனையீ ரிடத்தும்
நடந்து பொருளை நன்னுதல் தாப்பிசை''

(நன்னூல். சொல், பொதுவியல் நூற். 416)

என்ற நூற்பா இதைப் புலப்படுத்தும். இதில் தாப்பிசைப் பொருள் கோளில் உள்ள தாப்பு என்ற சொல் தாம்பு என்பதின் திரிந்த வடிவமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

தாம்பு எனற்பாலது வலித்து நின்றது. தாப்பு-தாம்பு ஊஞ்சல் இடைச்சொல் தாப்பிசை எனின் ஊஞ்சல் போல் இருமருங்கும் செல்லும் சொல் என்பது பொருள் என்று கொடுக்கப்படும்.[1]

கிணற்றில் நீரிறைக்கும் கயிற்றுக்குத் தாம்பு என்பது பெயர், மாடு கட்டும் கயிறும் கிராமங்களில் தாம்பு என்று வழங்கப் படும். முன்னது தண்ணித் தாம்பு எனவும் பின்னது மாட்டுத் தாம்பு எனவும் அழைக்கப்பெறும். இவ்விரண்டு கயிறுகளும் முன்னும் பின்னும் அசைகின்றன.[2] இவற்றையும் தொடர்புபடுத்தி பார்க்கும் திரு. அழகப்பராசு அவர்களின் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது.

''அணி நூலார் தாப்பிசைப் பொருள்கோளை இடைநிலை விலக்கு என்பர்''[3]

அசைதலினின்றும் விலகி நிற்கின்ற தன்மையே இங்கு விலக்கு என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. எனவே, ஊஞ்சல், தாப்பு, தாம்பு, இடைநிலை விலக்கு என்பன தம்முன் தொடர்புடையன வாகக் கருதத்தக்கன. ஊஞ்சலைக் குறிக்க ஊசல், துருவை, துடுப்பு, தூரி, விண்டாட்டு என்ற சொற்கள் நிகண்டுகளில் வழங்கப் படுகின்றன.[4]

கிராமங்களில் தோப்பு மரங்களிலும், ஆற்றோரங்களில், குளத்தருகில் ஏரியருகில், வயல்வெளிக்கருகில் உள்ள மரங்களிலும் கயிற்றைக் கட்டி அதை ஊஞ்சாலகப் பயன்படுத்தி ஆடும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. சில நேரங்களில் தாழ்வான கிளைகளில் அமர்ந்தும் ஆலமரத்தின் விழுதுகளைப் பிடித்துக் கொண்டும் ஆடும் வழக்கம் இன்றும் காணப்படுகிறது.

முதலில் கயிற்றைக் கட்டி ஊஞ்சல் ஆடி விளையாடகின்றனர். அதில் நெடுநேரம் அமர்ந்து விளையாட முடியாத காரணத்தினால், அதில் அமர்வதற்கு ஏற்ப வைக்கோல், புல் போன்றவற்றை வைத்துக்காட்டி ஆடியுள்ளனர். பின்னர் பலகை போன்றவற்றைக் கட்டி ஆடி மகிழ்ந்தனர். படிப்படியாக இவ்வூஞ்சல்கள் அழகும், வேலைப்பாடும் நிறைந்த அமைப்புடன் காணத் தொடங்கின. இங்ஙனம் அழகான ஊஞ்சலாக உருப்பெற்ற பின்னர் ஆலயங்களில் திருவிழாவின் போது, இறைவன், இறைவியை அலங்கரித்து, ஊஞ்சலில் வைத்த, ஆட்டி பாடல்களைப்பாடி மகிழ்நதனர், சைவ, சமய ஆலயங்களில் திருவாசகத்தின் திருப்பொன்னூஞ்சல் பகுதியையும், வைணவ சமயத்துக் கோவில்களில் அஷ்டபிரபந்தத்தில் அடங்கி யுள்ள நாயக, நாயகியர் ஊஞ்சல்களையும் இடையுடன் பாடி மகிழ்கின்றனர்.

இது தவிர மணவிழவின் போது ஊஞ்சலில் மணமக்களை வைத்துப் பிறர் ஆட்டி அந்த மணமக்களை மகிழ்விக்கின்றனர். தொடக்க நிலையில் ஊஞ்சல் விளையாட்டு வெறும் ஆடலாக மட்டும் அமைந்தது. பின்ரே பாடல்களாகப் பாடப்பட்டன.

சங்கப்பாடல்கள் ஊஞ்சல் ஆட்டத்தைப் பற்றியே பேசினாலும், சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய சிலப்பதிகார ஊசல் வரியில் ஆடலும் பாடலும் கொண்டதாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஊஞ்சல் வகையினை இலக்கிய ஊஞ்சல், நாட்டுப்புற ஊஞ்சல் என இரு வகையாகப் பிரிக்கும் த. அரங்கராசு அவர்கள் அதற்குரிய விளக்கத்தையும் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

இப்படிப்பாடப்பட வேண்டும் என்ற கருதுகோளை முதன்மைப் படுத்தி, வரையறை கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்திற்குள் தனது கற்பனையைச் செலுத்திப் புலவனால் படைக்கப்படுவது இலக்கிய ஊஞ்சல், தனக்கென்று குறிப்பிட்ட கட்டுப்பாடோ, வரையறையோ இல்லாமல், கற்பனைச் செழிப்பினைக் கட்டுக்குள் அடக்காமல் அவிழ்த்து விட்டுப் பறக்கத் தொடங்குவது நாட்டுப்புற ஊஞ்சல்5.

இலக்கிய ஊஞ்சல் என்பது இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் ஊஞ்சல் பற்றிய செய்திகளையும் அதைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் குறிக்கும். ஊஞ்சல் இலக்கியம் என்பது, இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட குறிப்புகள், உறுப்புகளாக வளர்ந்து அது ஒரு இலக்கியமாக உருவெடுத்ததைக் குறிக்கும். இத்தகைய ஊஞ்சல் இலக்கியத்தைச் சிற்றிலக்கியம் என்றே கூறலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்கள், தலைவன் ஆட்ட தலைவி ஆடியதைக் குறிக்கின்றன. விளையாடும் பொழுது தோழியர் தலைவியை ஊஞ்சலில் அமர வைத்து ஆட்டியதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சங்க நூல்களில் காதல் நிலையிலும், விளையாட்டு நிலை யிலும் ஊஞ்சல் அமையக் காணலாம்.

''ஆடு மயிற் பீலியிற் பொங்க நன்னும்
தானமர் துறைவன் ஊக்க ஊங்கி'' (அகம் - 385)

''கருங்கால வேங்கைச் செவ்வீ வாங்குசினை
வடுக்கொளப் பிணித்த விடுமுரி முரற்சிக்
கை புனை சிறுநெறி வாங்கிப் பையென
விசும் பாடு ஆய்மயில் கடுப்பயான் இன்று
பசுங்கா ழல்குல் பற்றுவன் ஊக்கிச்
செலவுடன் விடுகோ தோழி'' - (நற்றிணை -222)

மலையின் அருகிலும், அருவியின் அருகிலும் கட்டப்பட்ட ஊஞ்சல்கள் மகளிர் விளையாடுவதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டவை. தினைப்புனத்தின் அருகில் கட்டப்பட்டவை, கதிர் முற்றிய காலங் களில் தினைப்புனத்தைக் காவல் காக்கின்ற பெண்கள் அமர்ந்து விளையாடிப் பொழுதைக் கழிக்கவும், அமைக்கப்பட்டவையாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்ற ஊசல் வரிப் பாடலகள், ஊசலில் அமர்ந்தவண்ணம் பெண்கள், சேரனின் புகழ் பாடும் பாடல்களாக அமைகின்றன.

''மாதர்வண் டொருங்கு பேர
மழையிடை நுடங்கு மின்போல்
போதலர் பொதும்பிற் றாழ்ந்த
பொன்னெழி லூச றன்மேல்
ஒதநீர் வண்ணற் பாடி
நூழிலூ ழியங்கு வாரும்'' (சூளாமணி பா. 1639)

திவிட்டனின் புகழ் பாடிக்கொண்டே பெண்கள் ஊஞ்சல் ஆடுவதை இப் பாடல் குறிக்கின்றது.

பக்தி இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள திருப்பொன்னூஞ்சல் இறைவனுக்காகப் பாடப் படுவதாக உள்ளது. மனதின் நிலையை விளக்க எண்ணிய அப்பர் அதை,

''உறுகயி றூசல் போல ஒன்றுவி டொன்று பற்றி
மறுகயி றூசல் போல் வந்து வந்துலவு நெஞ்சம்
பெறுகயி றூசல் போலப் பிறைபுல்கு சடையாய்ப் பாத
தறுகயி றூசலானே னதிகை வீரட்டானீரே''
(அப்பர் தேவாரம் 4, 26)

என்ற ஊசலுடன் ஒப்பிட்டுப் பாடுகிறார்.

கலம்பகத்தில் பதினெட்டு உறுப்புகளுள் ஒன்றாக அமைந்த ஊசல் பெண்கள் ஊசலாடிக் கொண்டே தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதைப் போல் அமைந்துள்ளது.

''கூடலர்க்குத் தெள்ளாற்றில் விண்ணருளிச் செய்த
கோமுற்றப் படைநந்தி வேலய மார்த்தாண்டன்
காடவற்கு முன் தோன்றல் கைவேலைப் பாடி
காஞ்சி புரமும்பாடி ஆடாமோ ஊசல்''
(நந்திக்கலம்பகம் பா.31)

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் பத்து பருவங்களுள் ஒன்றான ஊசல் பருவம் பாட்டுடைத் தலைவரை ஊசலாடுமாறு வேண்டிக் கொள்வது போன்று பாடப்பட்டுள்ளது.

ஊசல் இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க இயலவில்லை. முதல் ஊசல் இலக்கியம் தோன்றிய காலமும் தெளிவாகப் பெற முடியவில்லை. எனினும் கிடைத்த ஊசல் இலக்கியங்களைக் கொண்டு அதன் காலத்தைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தோன்றத் தொடங்கியது என்று கூறலாம். பதினெட்டுப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் இவ்விலக்கிய வகை மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.[6]

இவ்வகை இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தை வெண்பாப் பாட்டியல்

"ஆங்கவிருந் தத்தா லறைந்தகலித் தாழிசையால்
ஓங்கியசுற் றத்தளவா யூசலாம்" - வெ. பா- 45

அதாவது பாட்டுடைத்தலைவனைச் சுற்றம் சூழவாழுமாறு வாழ்த்தும் ஊசல் என்னும் இலக்கிய வகை ஆசிரிய விருத்தத்தாலோ, கலித்தாழிசையாலோ பாடப்பெறும் என்று விளங்குகிறது. ஆனால் நவநீதப் பாட்டியலோ

"வரன்முறை சுற்றத் தளவாம் பொன் னூசல் வடிவதுற்றே
உரைசெய் கலித்தாழிசையே பொன் னூசலென் றோதுவரே"
ந.பா.50

என்று கலித்தாழிசையால் பாடப்படுவது பொன்னூசல் என்றே கூறுகிறது, மேலும்

"அகவல் விருத்தம் கழித்தா ழிசையால்
பொலிதரு கிளையொடும் புகலுவது ஊசல்" *(இ.வி.845)*

என்ற இலக்கண விளக்கமும்

"ஊச லென்ப வூசலாய்க் கிளையள
வாசிரிய விருத்த மாகப் பாடலுந்
தன்னொலி வருங்கலித் தாழிசைப் பாடலும்
வண்ணக முதற்கண் வருனு மியல்பே" *(தொ.வி.276)*

என்று தொன்னூல் விளக்கமும் வெண்பாப் பாட்டியல் கூறியுள்ள படியே ஊசலுக்கான இலக்கத்தை வரையறை செய்துள்ளது.

ஊசல் இலக்கியங்களை நோக்கும் போது எண்ணிக்கையில் சிற்றெல்லையாக எட்டுப் பாடல்களும் (சான்று: மதுரகவியாழ்வார் ஊஞ்சல்) பேரெல்லையாக முப்பத்தாறு பாடல்களும் (சான்று: திருவரன் குளத்தீசர் திருவூசல்) அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.[7]

ஊசல் இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஆடீர் ஊசல் என்றும் ஆடாமோ ஊசல் என்றும் முடிய வேண்டும் என்று முத்துவீரியமும் (1122) பிரபந்த தீபமும் (30) கூறுகின்றன.

ஊசல் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பாட்டுடைத்தலைவரின் பெயரையே நூல் பெயராகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. ஊஞ்சல், ஊசல், ஊசற்பாட்டு, திருவூசல், திருஊஞ்சல், ஊஞ்சல்கவிதை, ஊஞ்சற்பதிகம் என்றே அதன் இறுதித் தொடர்கள் விளங்குகின்றன.

பாட்டுடைத் தலைவரின் பெயரைச் சுற்றி அத்துடன் மீது ஊஞ்சல், பேரில் ஊஞ்சல் என்று அமைக்கின்ற தன்மையையும், இந்த இலக்கிய வகையினுள் காண முடிகிறது. அரங்க நாயகனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட ஊசல் அரங்கநாயகன் பேரில் ஊசல் என்பது போன்று அமையும்.

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படுவதைப் போலவே, இந்த ஊஞ்சல் இலக்கியத்திலும் தொடக்கத்தில் காப்புப் பருவம் காணப்படுகின்றது. முடிவில் ஆடீர் ஊசல் ஆடூசல் ஆடியருளே என்றும் முடியும் நிலையைக் காணமுடிகிறது.

ஊசல் இலக்கியங்களின் இறுதிப் பாடல் வாழ்த்துப் பாடலாக (வாழி) அமைகின்றது. அந்த ஊஞ்சலில் பாடப்படுவோன் அவன் முன்னோன், சுற்றம், தொண்டர், போன்ற பலரையும் வாழ்த்தி இறுதியில் உலகும், இந்த ஊஞ்சலும் வாழுமாறு அப்பாடல் வாழ்த்தி முடிகின்றது. சிலவற்றில் வாழி என்று குறிக்கப்பட்டும், சிலவற்றில் குறிக்கப்படாமலும் அமைகின்றன. இவற்றை ஊசல் இலக்கியத்தின் உறுப்பு எனக்கொள்வதில் தவறில்லை.[8]

இலக்கிய ஊசலாய் அமைவன, ஆசிரிய விருத்தம், கலித்தாழிசை ஆகியவற்றால் பாடப்பட வேண்டும். ஆனால் நாட்டுப் புறப்பாடலுக்கு இத்தகைய இலக்கண வரையறை கிடையாது. தனக்கென்று வரையறையேதுமின்றிச செல்வது, சிலர் ஊஞ்சல் பாடல்களைக் கொண்டாட்டப் பாடல் என்கின்றனர்.

தனக்கென்று வரையறையேதுமின்றிச் செய்வது, சிலர் ஊஞ்சல் பாடல்களைக் கொண்டாட்டப்பாடல் என்கின்றனர். வேறு சிலர் விழாப் பாடல்கள் என்கின்றனர். விழாவும், விளையாட்டும் கொண்டாட்டத்தில் அடங்குமாதலால் அவற்றைக் கொண்டாட்டப் பாடல்கள் என்றே கொள்ளலாம்.[9]

தனிப்பட்ட நோக்கம் எதுவும் ஊஞ்சலாட்டத்திற்கு இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. சமுதாயக் கொண்டாட்டத்தை மிக மகிழ்ச்சி யுடன் அனுபவிப்பதற்கே இவ்வாடல் நடைபெறுதனால் இதுவும் சமுதாயச் சார்புக் கலைகளுடன் இணைத்து விளக்கம் தரப்படுகிறது.[10]

பன்னிரெண்டு ஆழ்வார்களுள் ஒருவரான நம்மாழ்வார் தோன்றிய திருக்குருகூர் சிறப்பான தலமாகும். ஆழ்வார்களால் போற்றிப்புகழ்ப்பட்ட திருத்தலாமாகும். திருமகள் ஆதிநாதரை அடைய தவம் புரிந்ததால் திருநகர் எனப்பெயர்பெற்ற இத்தலத்தில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் பெருமைகள் இந்த ஆழ்வார்

திருநகரி ஆதிநாதர் ஊஞ்சலில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. ஊசலிலக்கியங்களின், இலக்கண மரபுப்படி முதல் பாடல் நம்மாழ்வாரைத் துதிக்கின்ற காப்புப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

இறைவன் ஆதிநாதரின், கை, கால், உந்தி, வாய், திருவளர் கின்ற அழகிய மார்பு, நயனம் இவற்றின் அழகையும், தன்னை வணங்கி வழிபட்டோர்க்குப் பிறவித்துன்பத்தை நீக்கும் தன்மையும் புகழ்ந்து பாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

அண்டத்தின் சுற்றுச்சுவர் இரண்டை ஊஞ்சலின் கால்களாகவும், விண்ணை விட்டமாகவும், பொழிகின்ற மழைத்துளிகளை அதில் கட்டப்படுகின்ற பொற்சங்கிலியாகவும், பாற்கடலைச் சூழ்ந்துள்ள இந்த உலகமே ஊஞ்சல் பலகையாகவும், கற்பனையாக ஓர் ஊஞ்சலை அமைத்து அதில் ஆதிநாதரை கூட அழைக்கின்றார் ஆசிரியர்.

''சீருலவு நறுமலர்வி தானம் நாட்டி
சிறந்தநவ ரெத்(தி)னமணி ஊஞ்சல் மீது
போருலவுஞ் சக்கரத்தான் ஆடி ரூஞ்சல்
புகழ் பொலிந்து நின்றபிரா னாடீ ரூஞ்சல்''

என்று தொடர்ந்து முடிக்கின்றார்.

ஊஞ்சல் ஆட்டப்படும் போது இறைவர் அங்குமிங்கும் அசைந் தாடுகிறார். அவருடன், புயம், துளசிமாலை, பொன்முடிசுட்டி, குழை, பூமாதேவி, வளை, ஆழி ஆகியன ஆடுகின்றன. பொற் சதங்கைகள் ஒலிக்கின்றன. இவை தவிர, நம்மாழ்வார் தமிழ் மாலை பாட இவர் ஆடுகின்றார். இதை அழகாக

''பூமாது பொலிந்துமணி மார்பி லாடப்
புயமாட வதிற்றுளவ மாலை யாடத்
தேமாலை நடுவில்வச் சிரமாலை யாட
செம்பொன்முடி யாடரெத்(தி)னச் சுட்டி யாடக்
கோமாறன் தமிழ் மாலை பாடி யாடக்
குழையாட வைணவர்க்கு மூாங்கொண் டாட''[11]

என்று பாடுகிறார் புலவர்.

அடுத்ததாக திருக்கோளூர் வைத்த மாநிதிப் பெருமாள் ஊஞ்சல் இலக்கியத்திலும் இறைவனின் புகழ் பாடி இறைவனை ஊஞ்சலில் ஆட்டி மகிழ்கின்றார் ஆசிரியர்.

நவநிதிகளும் இங்கே ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது என்று அதர்மம் குபேரனிடம் கோள்(பொய்) சொல்லியதால் இது கோளூர் எனப்பட்டது என்பர்.[12]

மாநிதிப் பெருமாள் இரண்டடியால் மூவுலகையும் அளந்தவன், சேவிப்போரை வாழ்விக்கும் திருமால், செழுமையான துளசி மாலை அணிந்த செம்மல், என்று இறைவனின் புகழ் பாடும் பாடல் அவனை ஊஞ்சல் ஆட அழைக்கின்றார் புலவர்.

''அனைத்துலக முடைய பிரனாடீ ரூஞ்சல்
ஆண்டிலாள்க ருத்துறைவோ னாடீ ரூஞ்சல்
நினைதிதவளம் தரும் பெருமா ளாடீ ரூஞ்சல்
நீடுவாழ்வ ருள்வோனா ராடீ ரூஞ்சல்''[13]

இறைவன் ஊஞ்சலாடும் போது அவருடைய அழகான நுதலில் உள்ள இரத்தினச்சுட்டி ஆடுகின்றது. வண்டுகள் மொய்க்கும் அளவிற்கு தேன் ஒழுகுகின்ற துளசிமாலை ஆடுகின்றது. அழகு நிறைந்திருக்கும் அவரது முகத்தில் குறு வியர்வை ஆடி ஒடுகின்றது. பஞ்ச ஆயுதங்களும் அவரது செம்மையான கரங்களிலே ஆடுகின்றன, என்று இல்லாறாக எல்லாம் அவற்றை விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

''உபநிடதம் பகுந்துணப்பதோ னாடி ரூஞ்சல்
வைத்த மாநிதியை அணு தினமும் போற்று
மதுரகவி யாழ்வாரே யாடி ரூஞ்சல்''[14]

என்று மதுரகவியாழ்வாரின் ஊஞ்சல் பாடல்களும்

''தேர் புகழும் ஊஞ்சல் தனில் தருமநாதர்
தேனமிர்த நாயகியார் ஆட்ருஞ்சல்''[15]

''தேசுபெறும் ஊஞ்சல் தனில் தரும நாதர்
தேனமிர்த நாயகியார் ஆடீ ரூஞ்சல்''[16]

என்ற தருமபுரம் தேனமிர்த நாயகி ஊஞ்சல் பாடல்களும்

''உரைதிங்க டனிலுணர்ந்து கோமென் றாசாற்கு
உணர்ந்து பெரியாம்பிகையே ஆடீர் ஊஞ்சல்''[17]

என்ற திருக்கோவலூர் பெரியநாயகி அம்மன் ஊஞ்சல் பாடல்களும்

''மருக்கமழ் பூவணங்கே ஆடீ ரூஞ்சல்
மங்கைபொன்னா ளான மின்னே யாடீ ரூஞ்சல்''[18]

என்ற திருமண ஊஞ்சல் பாடல்களும்

''மங்கையர்க் கெல் லாமர(சே) (யா) டீ ரூஞ்சல்
வள்ளி தெய்வானை மின்னே ஆடீ ரூஞ்சல்''[19]

என்ற வள்ளி தெய்வானை ஊஞ்சல் பாடல்களும் ஊஞ்சல் இலக்கியத்திற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

இவை தவிர கைலாச பிள்ளையார் ஊஞ்சல் ஞானத் திருவூசல், திருவல்லிக்கேணி பெருமாள் பொன்னூசல், ஸ்ரீ முத்துக்குமார சுவாமிகள் ஊஞ்சல், வரதராசப் பெருமாள் ஊஞ்சல், பாஸ்கரசேதுபதி ஊஞ்சல், ஸ்ரீஞானசம்பந்த சுவாமிகள் திருவூசல் போன்ற கிடைத்த ஊஞ்சல் இலக்கியங்களைப் பற்றியும், சிவப்பிரகாசர்,அறம் வளர்தம்மன் ஊசல், கதிரேசர் ஊஞ்சல், காந்திமதியம்மன் ஊஞ்சல், திருக்கடன் மல்லை தாயற் ஊசற்பிரபந்தம், திருப்போரூர் முருகன் மீது ஊஞ்சல் போன்ற பெயரளவில் அறிய வரும் ஊஞ்சல் இலக்கியங்களைப் பற்றியும், ரங்கநாயகன் ஊஞ்சல், மாரியம்மன் ஊசல், நாச்சியார்ஊசல், அங்கயற்கண்ணம்மை பொன்னூஞ்சல், அழியா விலங்கியம்மன் ஊசல், போன்ற சுவடி வடிவில் உள்ள ஊஞ்சல் இலக்கியங்களையும், திரு. த. அழகப்பராசு[20] தம்முடைய நூலில் குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஊஞ்சல் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி நிலையை நாம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. விளக்கம்: மோசசு பொன்னையா, நன்னூல் ப-320
2. ஊஞ்சல் இலக்கியம் த. அழகப்பராசு ப.28
3. கே. இராஜகோபாலச்சாரியார், இலக்கண விளக்கம் அணியியல் ப-117
4. கயாதரம் நூற். 272, பிங்கலம் நூற். 1670, அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு நூற்-80, நானார்த்த தீபிகை நூற்.17
5. ஊஞ்சல் இலக்கியம் த.அழகப்பராசு ப.37
6. வே.சீதாலட்சுமி ஊஞ்சல், தமிழிலக்கிய கொள்கை-ப.103
7. சிற்றிலக்கிய ஆராய்ச்சி - டாக்டர். இரா.கண்ணன் ப-174)
8. ஊஞ்சல் இலக்கியம் த. அழகப்பராசு ப.52
9. ஊஞ்சல் இலக்கியம் த. அழகப்பராசு ப.53
10. தமிழக நாட்டுப் புற கலைகள், டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், ப-51.
11. ஆழ்வார் திருநகரி ஆதிநாதன் ஊஞ்சல் பாடல் எண்-9
12. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி 5, ப.138
13. திருக்கோளூர் வைத்த மாநிதிப் பெருமாள் ஊஞ்சல் பாடல் எண்-34
14. மதுரகவியாழ்வார் ஊஞ்சல் பாடல் எண்-75
15. 16. தருமபுரம் தேனமிர்த நாயகி ஊஞ்சல் பாடல் எண்-87, 88
17. திருக்கோவலூர் பெரியநாயகி அம்மன் ஊஞ்சல் பாடல்-100
18. திருமண ஊஞ்சல் பாடல் எண்-43
19. வள்ளி தெய்வானை ஊஞ்சல் பாடல் எண் -131
20. ஊஞ்சல் இலக்கியம் த. அழகப்பராசு ப.188

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சியில் திருக்குற்றால குறவஞ்சியின் இயற்கை அழகு

பேராளர் முனைவர் ஜா. பூரணி

முன்னுரை

சிற்றிலக்கியங்கள் பிற்கால இலக்கிய வகைகளுள் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. சங்க காலத்திலேயே சிற்றிலக்கிய விதை நன்கு ஊன்றப்பட்டது. எனினும் பக்தி இலக்கியமே அதனைக் கிளைத்து வளரச் செய்தது. தமிழில் நெடும்பாடல்களாய் அமைந்த பிரபந்த வகைகளைச் சிற்றிலக்கியம் என்றும் குறிப்பிடுகிறோம். இச்சிற்றிலக்கியத்தில் குறவஞ்சியின் பாடுபொருள் காலப் போக்கில் மாற்றம் பெற்று வருகின்றது. இதில் திருக்குற்றால குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, மதுரை மீனாட்சியம்மை குறவஞ்சி இந்நான்கு குறவஞ்சி நூல்களும் சிறப்புப் பெற்றவை என்றாலும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி என்ற நூலில் காணப்படும் இயற்கை அழகைப் பற்றி விளக்கும் முகமாக இக்கட்டுரை அமைக்கப்படுகிறது.

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி

இடைக்கால பிற்பகுதி முழுவதும் சிற்றிலக்கியத்தின் செல்வாக்கு மிகுதியானது. இதன் தோற்றத்திற்கான வித்தும் வளர்ச்சியும் சங்க காலத்திலேயே இருந்திருக்கின்றது. இந்நிலையில் பக்தி இலக்கியம் சார்ந்து வளர்ந்த சிற்றிலக்கிய வகை பலவாகக் காணப்படுகின்றன. சிற்றிலக்கியங்களை மிகுதியாகப் படைத்து புகழ்பெற்றவர்களுள் குமரகுருபரர், சிவபிரகாசர், பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார் போன்றோரைக் கூறலாம். ஆனால் பாரதியார் ஒருபா ஒருபஃது, நான்மணிமாலை போன்ற பல சிற்றிலக்கியங் களுக்குப் புத்துயிர் தந்துவளரச் செய்தார்.

ஆச்சார்யா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, வில்லியனூர், புதுவை.

தெய்வத்தைத் தலைமையாகக் கொண்டு தீட்டப்பெறும் குறவஞ்சி சிற்றிலக்கியம், நாளடைவில் மானுடரைப் பற்றிப்பாடும் நிலைக்கு மாறியது. விராலி மலைக் குறவஞ்சி இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைகின்றது. அரசர்மேல் அமைத்து பாடும் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியும் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகிறது.

குறவஞ்சியின் பாடுபொருள்

''குறவஞ்சி'' எனும் சொல் குறப்பெண்ணைக் குறிக்கும் குறி சொல்லும் பகுதியே ''குறவஞ்சி'' எனப்படுகிறது. இச்சிறப்பு நோக்கியே இந்நூலுக்கு குறவஞ்சி எனப்பெயர் பெற்றது. இக்குறவஞ்சி பாடப்படும் தலைவர் பெயரைச் சார்ந்தோ, தலைவரின் ஊர்ப்பெயரைச் சார்ந்தோ குறவஞ்சி அமையும். எடுத்துக்காட்டாக குற்றாலக் குறவஞ்சி திருவாரூர் குறவஞ்சி என்பவை தலைவர் ஊர்ப்பெயரைச் சார்ந்தவை.

மீனாட்சியம்மை குறம், சரபேந்திரபூபால குறவஞ்சி என்பவை தலைவர் பெயரைச் சார்ந்தவையாக அமைகின்றது. குறத்தியின் செய்தியே மிகுதியும் கொண்டிருப்பதால் குறவஞ்சி எனும் பெயர்பெற்றது.

தலைவன் உலா வரும்போது தலைவி கண்டு காமுற்று விரக வேதனையால் திங்களையும், தென்றலையும் பழித்துத் தலைவன் பால் பாங்கியைத் தூதனுப்ப அப்போது மலைவளம் பாடிவரும் குறத்தியின் திறம் தெளிந்து குறிகேட்க, அவளும் குறி சொல்லி பரிசில் பெற்றுச் செல்கின்றாள். அப்போது அவளைத் தேடிவரும் குறவன் புதிய ஆடை அணிகளோடுவரும் குறத்தியைக் கண்டு ஐயுற்று வினாவ, அலட்சியமாக அவள் பதில் பகரப் பின் இருவரும் இதயம் ஒன்றி இறைவனை வழுத்திச் செல்வர் – இதுவே குறவஞ்சியின் அமைப்பு. இது வசனம் விரவ, இடையிடையே சிந்து, கண்ணி முதலியவற்றால் நாடகத் தமிழால் கீர்த்தனை வடிவில் பாடப்பெறுவது.

திருக்குற்றால குறவஞ்சி

திருக்குற்றால குறவஞ்சி முத்தமிழில் சிறப்புற்று விளங்கு கின்றது. இதில் இனிமையும், பழமையும், புதுமையுங் கலந்து தமிழ்மணம் கமழ்கின்றது. திருக்குற்றால நாதரின் திருவுலா எழுச்சியைக் குறித்து மகிழ்ச்சியுடன் கட்டியங்காரன் அறிவித்தான் திருப்பவனி தொடங்கிற்று. விண்ணவர்கள் தொடர்ந்து வந்தனர். அடியார்களின் ஆரவாரம் மிகுந்தது. திருவுலாவைக் காண்பதற்கு எழுபருவப் பெண்களும் ஓடிவந்தார்கள். இறைவனுடைய

இணையிலா வடிவழகிலே ஈடுபட்டார்கள். பந்தடித்துக் கொண்டிருந்த சுந்தரியாகிய வசந்தவல்லி என்பவள் திருவுலாக் காண எழுந்து வந்தாள். தலைவன்மேல் கொண்ட காதலால் வசந்தவல்லி தன் வசமிழந்தாள். தோழியர் அவளை இல்லத்திற்கு அழைத்துச் சென்று காமப் பிணியவிழ்க்கும் மருந்துகள் கொடுத்தார்கள். அவை பயனிழந்தன. வசந்தவல்லி மருந்திர் தீரா மயக்கம் மிகுந்து, தன்மேல் நெருப்பை உமிழும் நிலவைப் பழித்தாள். மலர்க்கணை தொடுக்கும் மன்மதனைப் பழித்தாள். பிறகு தோழியின் வேண்டு கோளுக்கு இணங்கித் திருக்குற்றால நாதரின் கென்றை மலர் மாலையை வாங்கி வரத் தூது சென்றாள். இந்நிலையில் தான் குறவஞ்சியாகிய குறத்தி வந்தாள். வசந்தவல்லி குறத்தியை அழைத்துக் குறி கேட்கலானாள். மலைவளம், தலவளம், நாட்டு வளம், ஆற்றுவளம் போன்றவற்றைப் பாடினாள் குறத்தி. பின் அவள் பல.தெய்வங்களைப் பரவி துணை வேண்டினாள். பிறகு குறத்தி குறி கூறினாள். இதனால் வசந்தவல்லி மகிழ்ச்சியில் திளைத்தாள். குறத்தியைத் தேடிக்கொண்டு அவளுடைய கணவனாகிய குறவன் புறப்பட்டான். குறத்தியைக் கண்ட குறவன் அவளுடைய ஆடையணிகளின் புதுமைகளையும் வரலாறுகளையும் கேட்டறிந்து மகிழ்ந்து அவளுடன் உரையாடினான். பின்னர்ச் சிங்கனும், சிங்கியும் திருக்குற்றால நாதரைப் பாடிப் பணிந்து இன்பம் அடைந்தார்கள் என்பது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் சுருக்கமானக் கதையாகும்.

குறவஞ்சியில் இயற்கை அழகு

திருக்குற்றால குறவஞ்சியில் இயற்கை அழகு சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதில் கூறப்பட்டுள்ள இயற்கை அழகுகள் உள்ளத்தை மகிழ்விப்பனவாக அமைகிறது. நாட்டு வளமும், கற்பனை வளமும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலவற்றை விளக்கமாகக் காணலாம்.

வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்

என்ற பாடலில் ஆண்குரங்குகள் பல வகையான பழங்களையும் பறித்துக் கொண்டு வந்துக் கொடுத்துத் தம் மந்திகளோடு கொஞ்சிக் கொண்டிருக்கும். அப்போது அம்மந்திகள் கீழே சிந்துகின்ற கனி களுக்காக எதிர்பார்த்துத் தேவர்களும் கெஞ்சிக் கொண்டிருப் பார்கள். கானவர்களாகிய வேடுவர்கள், தம் கண்களால் உற்று நோக்கி அந்த வானவர்களை கீழே வருமாறு அழைத்துக் கொண்டி ருப்பார்கள். வானிலே இயங்கும் சித்தர்கள் பலரும் அடிக்கடி வந்து காயசித்தி மூலிகைகளை வளர்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

தேனருவியானது அலைகள் மேலே எழும்பிச் சென்று வானின் வழியாக ஒழுகிக் கொண்டிருக்க, அதனால் செங்கதிரோனின் தேர்க்குதிரைகளின் கால்களும் தேர்ச்சக்கரங்களும் வழுக்கிவிழவும் நேரிடும் என்று இயற்கை அழகு சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

முழங்குதிரை புனலருவி கழங்கெனமுத்தாடும்
முற்றம் எங்கும் பரந்து பெண்கள்

என்ற பாடலில் முழக்கமிடும் அலைகளையுடைய நீர்வீழ்ச்சியானது தானும் கழங்காடுவது போல முத்துக்களைச் சொரிந்து கொண்டிருக்கும். கானவர் மனைகளின் முற்றங்களில் எல்லாம் பரவிப் பெண்களின் சிற்றில்களையும் அவ்வருவி நீரானது ஓடிக்கொண்டிருக்கும். மலைச்சாரங்களில் கிழங்குகளைக் கிள்ளி எடுத்தும், தேன் இறால்களை எடுத்தும், மலைவளங்களைப் பாடியும் நாங்கள் நடனமாடுவோம். களிற்றியானைகளின் கொம்புகளை ஒடித்துக் கொணர்ந்து, பூண்கட்டி, அதனாலே வறுத்த தினையினை உரலிலே இட்டு இடிப்போம். குரங்குகள் இனிய மாமரத்தின் வளமான பழங்களைப் பறித்துப் பறித்துப் பந்தாவது போல எறிந்து கொண்டிருக்கும். தேன் பெருகியிருக்கும் செண்பக மலர்களின் வாசமோ வானுலகிலும் சென்று பரவும், போன்ற இயற்கைக் காட்சிகளை நம் கண் முன் நிறுத்துகின்றார் ஆசிரியர் மேலும், ஆடும் நாகப் பாம்புகள் கக்கும் நாகரத்தினங்கள் கோடி கோடியாகக் கிடந்து ஒளி பரப்பிக் கொண்டிருக்கும். வெண்ணிலாவைத் தாம் உண்ணும் வெண்சோற்றுக் கவளமென நினைத்து, யானைகள் அதனை வழி மறித்து நிற்கும். வேடுவர்கள் தினைப்பயிரினை விதைப்பதற்காகப் பண்படுத்தும் தினைப்புனங்கள்தோறும் அவர்கள் காடழித்து நெருப்பிடலால், வியப்பான அகில், குங்குமம், சந்தனம் முதலியவற்றின் நறுமணம் கமழ்ந்து கொண்டிருக்கும். காகமும் அணுகாத உயர்ந்த மலையுச்சிகளிலே, மேகக்கூட்டங்கள் வந்து படிந்து கொண்டிருக்கும். இவ்வாறான இயற்கை அழகுகள் நிறைந்த திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி சிறந்து விளங்குகின்றது.

முடிவுரை

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் காணலாகும் செய்திகள் அனைத்தும் நாடகப் பாங்கில் அமைந்தவை ஆகும். இந்நூலில் சொல்லழகும், பொருளழகும் நிறைந்த ஒரு கருவூலமாக அமைகின்றது. இந்நூலில் சமயநூற் கருத்து நலங்களும், வரலாற்றுச் செய்திகளும், திருக்குற்றாலத் தலப்பெருமையும், பழமொழிகளும், உவமை நயங்களும் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் அறம்,

பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் கொண்டுள்ளது. மேலும் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ள இயற்கை அழகைக் காணும் போது உள்ளம் இன்பவெள்ளத்தில் மிதக்கின்றது என்றால் மிகையாகாது. இயற்கை அழகை கூறும்போது படிப்பவர்கள் அக்காட்சிகளை நேரில் காணுவது போன்ற உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது. இவ்வாறாக திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் சிறப்பியல்புகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

சிற்றிலக்கியங்களில் பள்ளு இலக்கிய வகைமையின் அரசியல்

ப. குமார்

நீண்ட நெடிய இலக்கியப் பயிற்சியின் காரணமாகவும் இலக்கிய வளர்ச்சியின் காரணமாகவும் புதிய புதிய இலக்கிய வகைகள் உருவாகின்றன. தமிழில் இத்தகைய இலக்கிய வகைகளுக்கான மூலக்கூறுகள் பல. நம் இலக்கண நூல்களிலும் பாட்டியல் நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவை தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரும் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னரும் நிலவிய இலக்கிய வகைகளைக் கண்டுணர்ந்து தரப்பட்டவையாகும். இதன் காரணமாக பலநூறு இலக்கிய வகைகள் தமிழில் தோன்றின. இத்தகைய இலக்கிய வகைகளுள் பள்ளு இலக்கியத்தின் வரலாற்றினை இலக்கிய அரசியல் நோக்கில் காண்பது சிறந்ததாகும்.

தமிழுக்கேயுரிய இலக்கண, இலக்கிய வகைகள் தொல்காப்பியம் தொட்டு இன்றுவரை நூற்றுக்கணக்கில் தோன்றறியுள்ளன. இவற்றுள் நிலைத்து நின்றன பல. மறைந்தன பல. இவற்றுள் சிற்றிலக்கியங்கள் முக்கியமானவை.

இலக்கியங்கள் இந்தெந்த விதிகளின்படிதான் அமைய வேண்டும் என்று இலக்கணங்கள் விதிகளை வகுத்துத் தருகின்றன. இந்நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு புதிய இலக்கியங்களைப் படைப்பாளர்கள் படைப்பதுமுண்டு. பெரும்பாலான இலக்கிய வகைகள் இந்நிலைக்கேற்ப வளர்ச்சியும் பெற்றுள்ளன. சான்றாக ''பிள்ளைத் தமிழ்'' இலக்கியங்களைக் காட்டலாம். பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் குழந்தைப் பருவ நிலையிலிருந்து பத்துப் பருவங்களைப் பாடுவதாக அமைய வேண்டும். ஆனால், ''ஆண்டாள் பிள்ளைத்தமிழ்'' பதினொன்று பருவங்களைப் பாடுவதாக அமைகிறது. ''தில்லை சிவகாமியம்மன் பிள்ளைத்தமிழ்'' பனிரெண்டு பருவங்களைப்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் மொழித்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், மெரினா வளாகம், சென்னை–5.

பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு ஒரு இலக்கியவகை பல்வேறு வடிவங்களைப் பெறுவதனால் தமிழில் இலக்கிய வகைகளும் வடிவங்களும் வளர்ச்சியடைந்து வந்தன. இந்நிலையில், சிற்றிலக்கியத்தில் பள்ளு என்னும் புதிய இலக்கிய வகை தோன்றியதன் பின்னணியை இலக்கிய அரசியல் கண்ணோட்டத்தில் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

பள்ளு இலக்கியம்

'பிரபந்தங்கள்' என்னும் வடசொல்லை 'சிற்றிலக்கியங்கள்' என்று பின்னர் தமிழ்ப்படுத்தியுள்ளனர். 'சிற்றிலக்கியம்' என்னும் சொல்லாட்சி எவ்வாறு வழக்கிற்கு வந்திருக்கலாம் என்று அறிஞர்கள் கூறும்போது, காப்பியங்களைப் 'பேரிலக்கியம்' என்று கருதி, பிரபந்தங்களைச் 'சிற்றிலக்கியம்' என்று சொல்கிற மரபு வந்திருக்கக் கூடும் என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்[1].

பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றம் கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாகும். பள்ளு இலக்கியம் என்பது சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இருப்பினும், சிற்றிலக்கிய வகை களைக்கூறும் பிரபந்த நூல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையைக் கொண்டுள்ளன. முதல் பள்ளு நூலாக 'முக்கூடற் பள்ளு' கருதப்பட்டாலும் 'திருவாரூர்பள்ளு' தான் முதல் பள்ளு நூல் என்று எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுவதும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கது.[2]

நெல்லை, தஞ்சை, யாழ்ப்பாணம் போன்றவற்றைக் களமாகக் கொண்டு பெரும்பான்மையான பள்ளு இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. நிலப்பிரப்புக்களைப் பாடிய பள்ளு இலக்கியங்களுமுண்டு.

எல்லா வகைச் சிற்றிலக்கியங்களும் சமயப்பொருளையும் பெருமனிதர் வழிபாட்டையும் முன்னிலைப்படுத்தும் நேரத்தில், பள்ளு இலக்கியம் இவற்றிலிருந்து சற்று வேறுபடுகிறது. இருப்பினும், சிற்றிலக்கிய வகைகளின் சாராம்சமான சமயக் கருத்துக்களே இவற்றிலும் காணப்படுகிறது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

வேறுபாடு - உள்ளடக்கம்

பள்ளு இலக்கியத்தில் காணப்படும் நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களின் தாக்கமும் அம்மக்களின் வாழ்க்கை, அவர்களின் இன்ப, துன்பங்களைப் பற்றிய செய்திகளும் பள்ளு இலக்கிய வடிவத்திலுள்ள வேறுபாடுகளாகக் கொள்ளலாம். அனைத்துச்

சிற்றிலக்கியங்களும் அடிப்படையில் சமயப் பெருமை பாடுவதையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தாலும் இவற்றிலிருந்து பள்ளு இலக்கியம் வேறுபாடு கொண்டுள்ளது. சைவ-வைணவ சமரசக் கருத்துக்களைப் பாடுவதும், சிறுதெய்வம்-பெருந்தெய்வம் இணைப்பு பற்றியும், சமூகத்தில் தாழ்நிலையிலுள்ள பள்ளர் இன மக்களுக்கு இலக்கியத்தகுதி தரல் போன்றவற்றை பள்ளு இலக்கியம் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. ஏனைய சிற்றிலக்கிய வகை களைக்காட்டிலும் பள்ளு இலக்கியம் சைவ-வைணவ சமரசத்தை வலியுறுத்துவதனைக் காணலாம். இதற்கு முக்கூடற்பள்ளுவில் காணப்படும் பள்ளனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட மனைவியர்களை சைவ, வைணவ சமயங்களைச் சார்ந்தவர்களாகப் படைத்திருக்கும் உத்தியாகும்.

பள்ளு இலக்கிய வகைமையின் அரசியல்

பள்ளுப் பாடல்களில் சமூகத்தின் தாழ்நிலை மக்களாகிய பள்ளர்களையும், குறவஞ்சியில் குறவர்களையும், கலம்பகத்தில் இடைச்சியர் போன்றோரையும் கதாபாத்திரங்களாகப் படைத்திருப்பது இலக்கிய வளர்ச்சியினைக் காட்டுகிறது. பள்ளர்களைக் கதாபாத்திரங் களாகக்கொண்டு பள்ளு இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டாலும் இது பள்ளர்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் நூல் என்று கூறிவிட முடியாது. எனினும், சமூகத் தகுதியும், உரிமையும் இல்லாத இவர்களுக்கு இலக்கிய ரீதியான ஓர் தகுதி (அந்தஸ்து) வழங்கியது. இவ்வகை இலக்கியங்கள் என்றால் அது மிகையாகாது. வையாபுரிப்பள்ளுவில் இறைவன் பள்ளனாகத் தோன்றியத் தன்மையை பள்ளியர் ஏசல் என்னும் பகுதியில் காணலாம். "இவ்வாறு பள்ளுப் பாடல்களில் பள்ளர்களைக் கதாபாத்திரங்களாக்கி அவர் களுக்குச் சமயத்தகுதி தருவது (சமூக நிலையில் அவர்களுக்கு எவ்விதத் தகுதியும் தராத நிலையில்) இலக்கியத்தில் காணப்படும் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒருவித போலி நிலையாகும் என்கிறார் கோ. கேசவன். பள்ளு இலக்கியத்தில் காணப்பட்ட பள்ளர், பறையர் ஆகியோர் நிலத்தோடு இணைக்கப்பட்டவர்களாக இருந்ததனால் அந்நிலங்களை விற்கும்போது அவர்களும் சேர்த்தே விற்கப்பட்டனர்" என்று மேலும் அவர் கூறுகிறார்.[12]

தமிழகத்தில் கிறித்துவ சமயம் சில வட்டாரங்களில் பரவ ஆரம்பித்தபோது ஒருவித நெருக்கடியை அன்றைய ஆளும் வர்க்கம் சந்திக்க நேர்ந்தது. நிலமானியத் தத்துவ அறிவுஜீவிகளான பிராமணர், பிற ஆதிக்க சக்திகள் மற்றும் சமூகத்தின் அடிநிலை மக்களாகிய பள்ளர், பறையர், சாணார், பரதவர் ஆகியோரின் மதமாற்றம்

அன்றைய நெல்லை, தஞ்சை மாவட்டங்களில் அதிகம் இருந்த தாகவும், அவற்றுள் உயர்குலத்தவரின் சமய மாற்றம் ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்டு இருந்ததாக கோ. கேசவன் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. இதனால் சமூகத்தில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தது. இதன் விளைவாக, சமூகத்தின் தாழ்நிலை மக்களுக்கும் நிலவுடமை யாளருக்கும் ஒரே சமயம் எனும் ஒரு போலி நிலை இருந்திருக்கிறது.

காத்தான், கருப்பன், சங்கிலி போன்ற சிறு தெய்வங்களை வணங்கிவந்த நிலைமாறி, பெருந்தெய்வங்களை வணங்கும் நிலையினை சிற்றிலக்கியங்கள் எடுத்துரைப்பதன்மூலம், அக்கால சமய இலக்கியங்களின் வழியாக இவ்விரு மக்களிடையே ஒருவித சமரசப்போக்கு இருந்திருக்கிறது என்பதனை அறிய முடிகிறது. ''தமிழகத்தில் 16,17,18 ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் சமூகத்தின் தாழ்நிலை மனிதர்களிடத்தில் குறிப்பாக, பள்ளர்களிடத்தில் பரவத்தொடங்கிய கிறித்துவ சமயம் - இவற்றுக்கு எதிராக இவர்களைத் தம் சமயத்துக்குள்ளே இருக்கச் செய்யும் சைவ-வைணவ சமயங்களின் சமய இலக்கிய அளவிலான உத்திய 'பள்ளு' எனும் தனிச்சிற்றிலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கு ஒரு காரணம்''[4] எனும் கோ. கேசவனின் கூற்று ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது.

பள்ளுப் பாடல்களின் பாடுபொருளையும், பாடுமுறையினையும் பார்க்கும்போது சில வேறுபாடுகளைக் காண முடிகிறது. இந்த வேறுபாடுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் சமய இலக்கிய உலகில் புகுவதற்கானக் காரணங்கள் என்னவெனில்,

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திலிருந்த உழைக்கும் மக்களின் தேக்கநிலை, அதனால் ஏற்பட்ட பொருளாதாரச் சீர்குலைவு, சமுதாயச்சீர்குலைவு, கொள்ளை, வறுமை ஆகியவற்றால் விவசாய மக்கள் பாதிக்கப்பட்டனர். குறிப்பாகப் பள்ளர்களை இவை வெகுவாகப் பாதித்தது. இந்நிலையில், பள்ளர் இன உழைப்பாளர் களை சமூக உற்பத்திச் சுரண்டலான உயர்வகுப்பினரோடு ஒருங்கிணைத்துப் பேசும் கலாச்சார ஏமாற்று முறையின் சமய இலக்கிய சமரசப் போக்கு.

தாழ்நிலை மக்கள் மத்தியில் கிறித்துவம் வேரூன்றத் தொடங்கிய போது, அத்தகு உழைப்பாளர்களை இழக்க விரும்பாத சைவ-வைணவ நிலப்பிரபுத்துவ வர்க்கம் பள்ளர்களுக்கும் ஓர் தகுதி (அந்தஸ்து) - சமய இலக்கிய அந்தஸ்து (சமூக அந்தஸ்து அல்ல) கொடுக்கும் போக்கு ஆகியவையாகும்.

இதனடிப்படையில் காணும்போது இவ்வகை இலக்கியங்கள் அரசியல், சமூக நெருக்கடியின் வெறும் விளைச்சலாகவே இருந்துள்ளன என்பது புலனாகும். இத்தகைய சமூக ஏமாற்று வேலைக்குக் காரணமாக அன்றைய காலகட்டத்தில் ஒரு இலக்கிய வடிவமாக இருந்தது 'உழத்திப்பாட்டு' ஆகும். இதுதான் பின்னர் 'பள்ளுப்பாட்டு' எனலாயிற்று. அரசனை வாழ்த்தி உழவுத்தொழிலைக் கூறும் பத்துப் பாடல்களை 'உழத்திப்பாட்டு' என்று பன்னிருப் பாட்டியல் கூறுவது இங்கு நினைவு கூறத்தக்கது.

நிலவுடமைச் சமூகத்தினருக்கே நிலங்கள் உரிமையுடையதாக இருந்திருக்கிறது. நிலமற்ற பள்ளர்களுக்கு உரிமையைக் காட்டிலும் கடமையே பிரதானமாக இருந்திருக்கிறது. இந்தியாவின் தனித்தன்மை களில் ஒன்றான சாதி என்கிற முறை மேலை நாடுகளிலும் இருக்கிறது என்றாலும், அவை சற்று வேறுபட்டது. அங்குப் பரம்பரையானத் தொழில்கள்தான் நிர்ணயம் செய்யப்பட்டது. அவை, சாதி என்னும் நிலையில் உருவாகவில்லை. ''இதனை ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பு என்று கூறுகிறார். இதனை ஆராய்ந்த ஜே.எஸ். ஹட்டன் என்னும் மேலை நாட்டு அறிஞர். மேலும், அவர் கூறும்போது இந்தியாவில் உள்ளதுபோல் சாதியை நினைவு படுத்தும் அம்சங்கள் கொண்ட ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பை வேறு எங்கும் காண முடியாது''[5] என்கிறார்.

நிறைவுரை

இலக்கியங்களை முழுமையான வரலாற்றுச் சான்றுகளாக எடுத்துக் கொள்ளாவிட்டாலும், இலக்கியங்களின் - குறிப்பாக பள்ளு போன்ற இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு சமூக அவசியம் ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர்புடையதாக இருந்திருக்கக்கூடும் என்பது புலனாகிறது.

சிறந்த விவசாய உற்பத்தியாளர்களான பள்ளர் போன்றவர்கள் தம் மதத்தைவிட்டு வேகமாகப் பரவிவந்த கிறித்துவ மதத்திற்கு மாறி விடுவார்களோ என்கிற கவலையும், இப்படிப்பட்ட உழைப்பாளர்களை இழந்துவிடுவோமோ என்கிற பயமும் நிலவுடைமைச் சமூகத்தினரிடம் ஏற்பட்டமையே, சமய இலக்கிய உலகில் மட்டும் இவர்களுக்கு இத்தகையதோர் தகுதி (அந்தஸ்து) கிடைக்க காரணமாக அமைந்தது. அன்றைய சமூகத்தில் பள்ளர் போன்ற தாழ்நிலை மனிதர்களுக்கு எவ்வித சமூகத் தகுதியும் தராமல், சமயத் தகுதியை மட்டும் தந்தது, ஒரு ஓவியனுக்குத் தூரிகையைக் கொடுத்து கண்ணைக் கட்டிவிட்டது போலாகும்.

பார்வை நூல்கள்

1. கி. இராஜா, இலக்கிய வகைத் திறனாய்வு; பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 21, 1996.
2. கோ. கேசவன், பள்ளு இலக்கியம் - ஒரு சமூகப் பார்வை; அன்னம் பிரைவேட் லிமிடெட், 1981.
3. முனைவர் மு. பொன்னுசாமி, சிற்றிலக்கிய வரலாறு; இந்து பதிப்பகம், கோவை, 2004.

கருத்தாடல் நோக்கில் பிள்ளைத்தமிழ் வளர்ச்சி

வே. ஆதிலட்சுமி

கருத்தாடல் என்பது சொல்லவந்த கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் சொல்லுவது எனச் சுருக்கமாகக் கொள்ளலாம். கருத்தாடல் பேசுபவர்க்கும் கேட்பவர்க்கும் இடையேயும் நடைபெறலாம். எழுத்தாளனுக்கும் பனுவலை வாசிக்கும் வாசகனுக்கும் இடையேயும் நடைபெறலாம். நேரடிக் கருத்தாடலில் முகபாவங்கள், கை கால் அசைவுகள், படம் போன்ற மொழிசாராக் கூறுகளும், கருத்துப் புரிதலுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எழுத்துப்பனுவலில் இத்தகைய கூறுகள் காணப்படுவதில்லை. பனுவலில் இடம் பெறும் மொழிக்கூறுகள் வாயிலாக கருத்தாடல் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. கருத்துப்புரிதலுக்கு பேசப்படும் பொருள் பற்றிய முன் அறிவு. மொழியமைப்பு விதிகள், சூழல் ஆகியவை அடிப்படை காரணமாய் அமைகின்றன. கருத்தாடல் நோக்கில் பிள்ளைத்தமிழ் வளர்ச்சியை கருத்தாடலில் வரும் மொழி, கருத்தமைவு, மொழிவழிச் செயல்பாடுகள், தொடரிணைவு போன்ற வற்றை ஆராய்வது இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பிள்ளைத்தமிழ்

புலவர்கள் தாம் அன்பு பூண்டவர்களை குழந்தையாக உருவெண்ணி அவர் ஆண்பால் உடையவராயின் ஆண் குழந்தை களின் விளையாட்டு வகைகளையும், பெண்பால் உடையவராயின் பெண் குழந்தைகளின் விளையாட்டு வகைகளையும் இனிய கொஞ்சு தமிழ் சொற்களால் பாடுகின்ற நூலே பிள்ளைத் தமிழாகும். பிள்ளைத் தமிழ் 'பிள்ளைக் கவி' எனவும் 'பிள்ளைப்பாட்டு' எனவும், 'பிள்ளைத் திருநாமம்', 'பிள்ளைமை இன்பம்', எனவும் நிகண்டும் பாட்டியலும் சுட்டுகின்றன.[1] பிள்ளைப்பருவம் என்பது எல்லோர்க்கும் நினைக்கும்தோறும் பார்க்கும்தோறும் இன்பம்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுவை.

பயக்கவல்லது எல்லோரையும் தன் எச்சில் வழியும் முகத்தழகளாலும் மருண்டப் பார்வையாலும் தளர் நடையாலும் இருகரம் கொட்டி கூச்சலிட்டு ஒலி எழுப்பி தம் பக்கம் இழுக்க வல்லது.

பிள்ளைத் தமிழானது கடவுள், மக்களில் சிறந்ததோரை, மன்னரை, வள்ளலை பிள்ளையாகப் பாவித்துப் பாடுவது மரபாகும், குழந்தை பிறந்த மூன்றாம் மாதம் முதல் இருபத்தோராம் மாதம் வரை இரண்டு மாதங்களுக்கு ஒரு பருவமாக பத்துப்பருவங்களாகப் பகுத்துப்பாடப்படும். ஒவ்வொரு பருவத்திலும் நிகழும் குழந்தையின் செயல் தன்மை, நிலை போன்றவை விளக்கப்படும்.[2] ஆண்பால் பிள்ளைத் தமிழிலும் பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழிலும் முதல் ஏழு பருவங்கள் பொதுவாகவும், பின்வரும் மூன்று பருவங்கள் ஆண்பால் பிள்ளைத்தமிழில் சிற்றில் சிதைத்தல், சிறுபறை கொட்டல் சிறுதேர் உருட்டல் எனவும், பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழில் நீராடல், அம்மானை, ஊசல் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.[3] சில பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் பத்து பருவங்களும் மேலாகவும் பருவங்கள் காணப்படுகின்றன. உதாரணத்திற்கு பெரியார் பிள்ளைத் தமிழைக் காட்டலாம். பிள்ளைத் தமிழ் பதினாறு ஆண்டுகள் வரை ஆணுக்கும், பூப்பு நிகழ்வு நடைபெறுவதற்கு முன்பு வரை பெண்ணுக்கும் பாடலாம் என இந்திர காளையமும், அரசனாக இருப்பின் முடிசூட்டும் வரை படலாம் என நவநீதப்பாட்டிலும் குறிப்பிடுகின்றன.[4]

பிள்ளைத்தமிழ் கூறுகள்

பிள்ளைத்தமிழ் கூறுகள் தொல்காப்பியம் தொட்டு காணப்பட்டு வந்துள்ளன. குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடல் புனையும் போது பாடப்பட்டோரின் சிறப்பினை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பிள்ளைத் தமிழ் பாடுவது மனதிற்கு இன்பம் தரக்கூடிய ஒரு செயலாகும். பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் பாடப்பட்டோருக்கும் படிப்போருக்கும் இடையே நெருங்கிய உறவை ஏற்படுத்திவிடுகின்றன. பிள்ளைமை இன்பம் என்பது உலகத்தாரால் பெரிதும் கவரப்படக்கூடியதும், சக்தி வாய்ந்த இறைவனின் படைப்பாகவும் கருதப்படக் கூடியது. குழந்தையின் அருமை பெருமையினை பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியும் தம்முடைய ஒரு பாடலில் எடுத்துச் சொல்லி இருப்பது அனைவரும் அறிந்த செய்தியேயாகும். இத்தகைய சிறப்புமிக்க பிள்ளைத்தமிழ் பற்றிய கூறுகள் தொல்காப்பியத்தில் 'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்' எனும் பகுதி குழந்தையும் தலைவனாக வைத்துப்பாடப்படும் என்றும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை.

இள மைந்தர் நலம் வேட்ட
வள மங்கையர் வகையுரைத்தன்று[5]

என்றும் கூறுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் குழந்தையைத் தலைவனாகவும், தலைவனைக் குழந்தையாக பாடும் மரபுத் தோன்றவில்லை, எனினும் பிள்ளைத்தமிழ் பருவங்களான அம்புலி காட்டல், சிற்றில் இழைத்தல், சிறுபறை, சிறுதேர், ஊசல் போன்றன பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

பிள்ளைத்தமிழ் மொழி

பிள்ளைத்தமிழுக்குரிய யாப்பு வகை ஆசிரிய விருத்தமாகும். சிறுபான்மையாக வேறு வகைப்பாக்களும் இடம் பெறுவதுண்டு. பிள்ளைத்தமிழில் அகவல், விருத்தகம் கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம், ஆகிய யாப்பு வகைகளும் வரும் என பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகின்றது.[6] பிள்ளைத் தமிழில் பயின்று வரும் மொழி பாட்டுடைத்தலைவனோ, தலைவியோ, கடவுளரோ, மன்னரோ யாராக இருப்பினும் அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடுவது முதன்மை நோக்கமாக அமைந்துள்ளது.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழை குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார். இப்பிள்ளைத் தமிழில் காப்பு பருவம் முதல் ஊசற்பருவம் வரை பத்து பருவங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இப்பிள்ளைத்தமிழில் செங்கீரைப் பருவத்தில் இடம் பெறும் பாடலில் மீனாட்சியம்மை பாண்டிமாதேவியிடம் பால் அருந்தியதால் குமுத மலர் போன்ற செவ்வாயினின்று கனிந்த தேன் போன்ற நீர் வழிந்து அவளின் பட்டாடையானது நனைகின்றது. இத்தகையச் சிறப்பினை,

''பாராட்டுப்பாண்டிப் பெருந்தேவி திருமுலைப்
பால் அமுதம் ஊட்டி ஒரு நின்
பால் நாறு குமுதம் கனிந்த ஊறு தேறல் தன்
பட்டு ஆடை மடி நனைப்ப''[17]

எனக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியலாம்.

அறிஞர் அண்ணா பிள்ளைத்தமிழ் 'சுமாச' அவர்களால் இயற்றப்பெற்றது. இப்பிள்ளைத்தமிழில் அறிஞர் அண்ணாவின் பெருமையும் சிறப்பும், அரசியற் செயற்பாடுகளும் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன, வருகைப்பருவத்தில் இடம்பெறும் பாடல் சமுதாயத்தில் மக்கள் குழம்பி இருந்த நேரத்தில் அவர் வருகை

அனைவருக்கும் தெளிவைத் தரும் வகையில் அமைந்தது என்ற ஒரு வரலாற்று நிகழ்வைக் காட்டுகின்றது.

'எறியீட்டி உள்ளமுடன் இளைஞரினம் வதைய
எது வழியோ என்ற நிலை எரிச்சலினை ஊட்ட'[8]

என்ற பாடல் வரியில் இளைஞரினம் இதயமானது எறிகின்ற ஈட்டி போன்று இருந்தது என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

கருத்தமைவு

பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களின் கருத்தமைவு பெரும்பாலும் எல்லா நூல்களிலும் ஒரே மாதிரியாக காணப்படுகின்றன. முதற் பருவத்தில் காப்புக் கடவுளான திருமால் முதல் பல்வேறு தெய்வங்களை வணங்கி பாட்டுடைத் தலைவனை, தலைவியை காக்குமாறு வேண்டப்படும். குழந்தை நிலத்தில் உடலையும் கையையும், ஊன்றி ஆடும், செங்கீரையாட்டம் இரண்டாம் பருவத்திலும், மாணிக்கம் கட்டி, வயிரத்தை இடையில் கட்டி, சிறு தொட்டிலில் குழந்தையை இட்டு, தாலே தாலேலோ எனப்பாடும் தாலாட்டு மூன்றாம் பருவத்திலும் இடம்பெறும். குழந்தை தலை நிமிர்ந்து சப்பளம் போட்டு உட்கார்ந்து இருகை களையும் சேர்த்துத் தட்டுவது சப்பாணிப்பருவமான நான்காம் பருவத்திலும், குழந்தையைப் புகழ்ந்து தூக்கி மடியில் வைத்து அதன் செவ்வாயின் முத்தம் வேண்டிபாடும் முத்தப்பருவம் ஐந்தாம் பருவத்திலும் அமையும். தத்தித் தடுமாறி தளர்நடை போட்டு நடந்து வரும் குழந்தையை வருக, வருக என அழைத்துப் பாடும் வருகைப்பருவம் ஆறாம் பருவத்திலும், வெண்மதியை குழந்தையுடன் விளையாட வருமாறு சாம, பேச, தான தண்ட முறைகள் அமையப்பாடுவது அம்புலிப் பருவத்திலும் இடம் பெறும்.

சிறு பெண்குழந்தைகள் மணல் வீடு கட்டி விளையாடும் வேளையில் சிறுவர்கள் தம் காலால் சிற்றிலை சிதைத்தல் உண்டு, அச்சமயத்தில் சிறுமியர்கள் சிறுவர்களை நோக்கி எம் சிற்றிலை சிதைந்த வேண்டாம் எனப்பாடுவது சிற்றிற் பருவத் திலும், குழந்தை தெரு வீதியில் சிறு பறையை எடுத்து கொட்டி விளையாடுவது சிறுபறைப் பருவத்திலும், சிறுதேர் உருட்டி விளையாடுவது சிறுதேர்ப்பருவத்திலும் அமைகின்றன.[9]

பக்தி இயக்க காலக்கட்டத்தில் இறைவன் மீதும் இறைவின் மீதும் பிள்ளைத் தமிழ் பாடியுள்ளனர். இதனைத் தொடர்ந்து வள்ளல்களையும் பாடும் மரபுத் தோன்றியது. மக்களில் சிறந்தவர்

களையும் ஞானக்குரவர்களையும் சமயக்குரவர்களையும், அரசியல் தலைவர்களையும், சமூகத்தலைவர்களையும் பிள்ளையாக உருவகித்துப் பாடல் புனைந்துள்ளனர் இதன் வழி காலந்தோறும் பிள்ளைத்தமிழானது பாடுபொருளில் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

மொழிவழிச் செயல்பாடுகள்

மொழிவழிச்செயல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட தொடர் ஒரு கருத்தை முன்வைப்பதோடு ஒரு குறிப்பிட்ட செயலையும் செய்யும் என்பதைக் குறிக்கிறது.[10] மொழிவழிச் செயலில் இன்றியமையாதது சொல்ல வந்த கருத்தை சரியாகப் புரிந்து கொள்வதில் தான் இருக்கிறது. கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழில் அவருடைய தமிழ் உணர்வினைப் பாடவந்த புலவர் 'எழுதமிழா எழுதமிழா எனவோங்கி உணர்த்தும், எழுகதிரே கலைஞரேறே செங்கீரை ஆடு' எனவும், 'தமிழ் வாழ்வு முதலுயர்த்தும் தமிழ்நாட்டைக் காக்கத் தமிழ் வண்ணக் கலைஞரேறே கொட்டுக சப்பாணி' எனவும்,

'சாறுடைமை பண்பாடு தன்மானம் காட்டத்
தமிழ்காக்கும் கலைஞரேறே வருகையதில் அருள்க'[11]

எனவும் பாடியுள்ளார். இப்பிள்ளைத்தமிழில் பாட்டுடைத் தலைவரின் தமிழ் உணர்வானது எழுகதிரே தமிழ் வண்ணன், தமிழ்காக்கும் என்றெல்லாம் வெளிப்படுவதுடன் தமிழுக்கும் அவருக்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய உறவையும் காட்டுவதன் மூலம் மொழிவழிச் செயல்பாட்டின் பங்கினையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அரு. சோமசுந்தரன் இயற்றிய மறைமலையடிகள் பிள்ளைத் தமிழல் பாட்டுடைத்தலைவரான மறைமலையடிகள் எப்படிப்பட்ட நிலையில் இருந்த பொழுதும் தமிழ் மீது கொண்ட பற்றுதலால் எப்பொழுதும் தமிழ்பற்றியே ஆராய்ச்சிச் செய்து கொண்டிருந்தார் என்பதனை,

திண்ணையிலே இருந்தாலும் தெருஓரம் நடந்தாலும்
தீந்தமிழே பரப்பி வந்து
தியாக அரசியலைக் காயாக ஒதுக்கியதால்
தீந்தமிழைக் கற்று உணர்ந்தோய்[12]

எனவரும் பாடல் உணர்த்துகின்றது. இப்பாடலில் திண்ணை யிலே இருந்தாலும் தெரு ஓரம் நடந்தாலும் என்பன அவருடைய வறுமை நிலையினை வெளிப்படுத்துடன் அத்தகைய நிலையிலும் அவர் தமிழை ஆராய்வதிலே நாட்டம் உடையவராக இருந்தார் என்ற மொழிவழிச் செயல்பாட்டினையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொடரிணைவு

தமிழில் தொடரிணைவுச் சொற்கள் வெளிப்படையாக வந்தும் சில சமயங்களில் மறைந்து நின்றும் தொடர்களுக்கு இடையே இணைவை ஏற்படுத்துகின்றன. தமிழண்ணல் இயற்றிய மறைமலையடிகள் பிள்ளைத் தமிழில் சப்பாணிப் பருவத்தில்

எல்லையிலாக் கட்டுரையாம் புதுத்துறைக்கண்
ஏற்றமிகப் பெற்றவனே! புலவர் கட்கும்
எளிய வழி பல காட்டிச் சிறுவர் கட்கும்
இயன்றதொரு செந்தமிழும் இளைஞர்க்கான[13]

என வரும் பாடலில் 'புதுத்துறைக்கண்' என்பதில் உள்ள 'கண்' என்ற தொடரிணைவுச் சொல்லும் 'கட்கும்' என்ற தொடரிணைவுச் சொல்லும் வெளிப்படையாகத் தோன்றி தொடர்களுக்கிடையே இணைவை ஏற்படுத்துகின்றன. இதன்மூலம் கருத்தப்புரிதல் சரியாக உணர்ந்து கொள்ளப்படுவதை காண முடிகிறது.

முடிவுரை

கருத்தாடல் நோக்கில் பிள்ளைத்தமிழ் வளர்ச்சியை நோக்கும் போது பிள்ளைத்தமிழின் பாடுபொருள் காலந்தோறும் மாறுதல் அடைந்துள்ளதையும், பிள்ளைத்தமிழில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி புகழ்ச்சி மொழியாக அமைவதையும் காணமுடிகிறது. கருத்தமைவானது காப்பு முதல் ஊசல் வரை அமைந்து பாடல் எண்ணிக்கையிலும் பருவங்களின் எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடு உடையதாக காணப்படுகின்றன. கருத்துப்புரிதலுக்கும் மொழிவழிச் செயல்பாடுகளும், தொடரிணைவுச் சொற்களும் பயன்படுகின்றன என்பது இதன் மூலம் வெளிப்படுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், ப. 397.
2. லி. லலிதா, இலக்கியத்தின் நோக்கும் பயனும், தொகுதி 2, ப. 194.
3. மேலது 4.194.
4. மேலது 4.195
5. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், ப. 397.
6. ந.வீ. செயராமன் பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், ப. 67.
7. குமரகுருபர் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், ப. 27.

8. நா. செல்வராசு, இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், ப. 83.

9. ந.வீ. செயராமன், பாட்டியீலும் இலக்கிய வகைகளும், ப. 65-66.

10. ந. இளங்கோ, கருத்தாடல் ஆய்வு, ப. 13.

11. நா. செல்வராசு இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், ப. 86.

12. மேலது, ப. 99.

13. மேலது, ப. 98.

பார்வை நூல்கள்

1. இளங்கோ ந., கருத்தாடல் ஆய்வு, நல்லரசு வெளியீடு, சென்னை - 601 101, மு.ப. 1997.

2. குமரகுருபரர், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், முல்லை நிலையம் வெளியீடு, சென்னை - 600 001. மு.ப. 1994.

3. சுப்பிரமணியன் ச.வே., தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை - 600 113, மு.ப. 1994.

4. செயராமன், ந.வி., பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், இலக்கியப்பதிப்பகம், சென்னை - 18, மு.ப. 1981.

5. செல்வராசு. நா., இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 600 108, மு.ப. 1995.

6. லலிதா. தி., இலக்கியத்தின் நோக்கும் பயனும் தொகுதி - 2, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113, மு.ப. 1995.

சிங்கப்பூர்ச் சித்திர கவிகள்

டாக்டர் சுப. திண்ணப்பன்

கவியை (கவிதை, கவிஞர்) ஆசு கவி, மதுரை கவி, சித்திர கவி, வித்தார கவி என்று நான்கு வகையாகப் பகுத்துக் காண்பது இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கண மரபு. இவற்றை முறையே விரை கவி, இன் கவி, மிறைக் கவி, அகலக் கவி என்று தமிழ்ப்படுத்திக் கூறுவர். ஆசுகவி என்பது பொருள், அடி, பா, அணி முதலியன கொடுத்து பாடுக என்றதும் விரைந்து உடன் பாடுவது. மதுரகவி என்பது சொல், பொருள், ஓசை நயம் தோன்ற இனிமையாகப் பாடுவது. வித்தாரக்கவி என்பது ஒரு பொருள் பற்றி விரிவாகப் பாடுவது. சித்திரகவி என்பது மாலைமாற்று முதலிய அருங்கவிதை களைப் பல வடிவில் அமைத்துப் பாடுவது. பொதுவாகச் சித்திரகவி என்பது மாலைமாற்று முதலிய அருங்கவிதைக்ளைப் பல வடிவில் அமைத்துப் பாடுவது. பொதுவாகச் சித்திர கவிகள் யாப்பமைதியும் பொருளமைதியும் ஒருங்கே பெற்றுப் பட வடிவில் பொருந்திக் கற்றோரை வியப்படையச் செய்யும் தன்மை உடையது. இவற்றை இயற்றுவது அருமை. நல்ல மொழிப் புலமையும் கலை நோக்கும் கொண்டவர்களே இவற்றை இயற்ற முடியும். தமிழ்ப் புலமைக்க இவை மணிமுடியாக அமைபவை. கலை உணர்வும் கற்பனைத் திறமும் கவிப்புலமையும் ஒருங்கே பெற்று அமைவது சித்திரகவி. கட்டுக்கோப்பான எண்ணமும், கவர்ச்சியும், கருத்துப் புலப்பாடு தோன்றச் செய்வதே இதன் தனிச்சிறப்பு. இக்கவிகள் ஒவ்வொன்றிலும் கணித நுண்மைகள் அடங்கி இருக்கின்றன. கவிஞன் தான் இயற்றிய கவிதையில், பிறர்க்கும் புலனாகாத சித்திரவடிவைப் புலனாக்கியும், அவையே அழகாக - அணியாக அலங்காரமாகிப் பார்த்தார்க்கு இன்பம் பயக்கும் வகையிலும் அமைப்பதே சித்திரகவி. பொதுவாக மனித எண்ணங்கள், புதுமைப்போக்கு, விடுகதை, விளையாட்டு

பேராசிரியர், சிங்கப்பூர் தேசிய பல்கலைக்கழகம், சிங்கப்பூர்.

அமைப்பு இவற்றுடன் கவிதையிலுள்ள அருமைகளைப் பிறர்க்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்னும் ஆவல் போன்றவற்றின் காரணமாகத் தோன்றியவை தாம் சித்திரகவிகள். கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டினரான திருஞானசம்பந்தரே சித்திரகவிகளைத் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்தியவர். கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் நிகண்டுகளும், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் போன்ற இலக்கண நூல்களும் சித்திர கவிகளின் வகைகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

தண்டியலங்காரம் என்னும் அணி இலக்கண நூல் கவிதைக் குரிய அணிகளைச் சொல்லணி, பொருளணி என இருவகைப்படுத்திச் சித்திரகவிகளைச் சொல்லணிகளுக்குள் அடக்கிக் காட்டுகிறது. சொல்லணி மடக்கு, சித்திரகவி என இருவகைப்படும். எழுத்துகளது தொகுதி பிற எழுத்தாலும் சொல்லாலும் இடையிடாதும் இடையிட்டும் வந்து பெயர்த்தும் வேறு பொருளை விளைப்பது மடக்கு அணி ஆகும். சொல்லணியில் சொல்லமைப்பே சிறப்பிடம் பெறுகிறது. பெரும்பாலும் சொற்களை எழுத்தெழுத்தாகப் பிரித்தும், கூட்டியும் படித்துப் பொருள் கொள்ளும் நிலையில் முன்பின் மாறிநிற்கும் இயல்பை இங்குக் காணலாம். ஒருவகையில் சொற்பிரித்துக் கூட்டும் விளையாட்டுகள் எனவும், குறுக்கெழுத்துப் போட்டி போல அமைக்கப்பட்ட ஒரு சொல் விளையாட்டு என்றும் சித்திரகவிகளைக் கூறலாம். எனவே சித்திரகவிகளைப் படைப்பது அருமை. அதனைவிட அவற்றைப் படித்துப் பொருள் அறிவது என்பது அருமையிலும் அருமை. உரை இல்லாமல் புரிந்து கொள்ள முடியாது. சித்திர கவிகளைப் பாடிய புலவர்களைக் கடந்த 300 ஆண்டுகளாக அறிய முடிகிறது. பெரும்பாலும் இவை கடவுளர் மீதும் வள்ளல்கள் மீதும் பாடப்பெற்றன. (வே. மாதவன், சித்திர கவிகள்)

சித்திர கவிகள் படவடிவில் பாடப்படுபவை ஒரு வகை, குறிப்பிட்ட ஒரு யாப்பில் அமையும் ஒரே பாடலைப் பல்வேறு சந்தங்களுடன் பலவகை யாப்புகளில் அமைத்துக் காட்டுவதும் மற்றொரு வகை. இத்தகைய சித்திர கவிகளை இயற்றும் வல்லமை படைத்த கவிஞர்கள் ஒரு சிலர் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கிய உலகில் தொடக்க காலந்தொட்டு இன்று வரை உள்ளனர். அவர்களைப் பற்றி விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

நாராயணசாமி நாயகர்

சித்திர கவிகள் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்து உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வெளியீடாக வே.இரா. மாதவன் என்பவர் வெளி

யிட்ட நூலில் சித்திரகவிகள் பாடியுள்ள புலவர்களைப் பட்டிய லிட்டுப் பின் இணைப்பாகத் தந்துள்ளார். (பக்கம் 415-16). இப்பட்டியலில் நாராயணசாமி நாயகர் (சிங்கப்பூர்ச் சித்திரகவி நாவலர்) என்ற பெயர் (வரிசை எண் 49) இடம்பெற்றிருக்கக் காணலாம். இவர் வாழ்ந்த காலம் குறிப்பிடப் பெறாமல் உள்ளது. நூலினுள்ளேயும் (பக். 45) சித்திரகவி பாடும் வல்லமை கருதிச் சிறப்புப் பட்டம் பெற்றவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது மாதவன் சிங்கப்பூர்ச் சித்திரகவி நாயகர் சி.வே. நாராயணசாமி நாயகர் என்று எடுத்துக்காட்டுத் தந்துள்ளார்.

கவிஞர் முரசு நெடுமாறன் அவர்களைத் தலைமைத் தொகுப்பாசிரி யராகக் கொண்டு தொகுக்கப்பெற்று அண்மையில் (1997) வெளி யிடப்பட்ட மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் என்னும் நூலில் நாராயணசாமி நாயகர் வெ என்னும் தலைப்பில் ஒரு குறிப்பும் (பக். 820), அவர் இயற்றிய 'இருந்தும் பயன் என்ன?' என்னும் தலைப்பிலான இசைப்பாடல் ஒன்றும் இடம்பெற்றுள்ளன (பாடல் எண் 399, பக். 581-82). இக்குறிப்பின்வழி நாராயணசாமி நாயகர் 1866-ஆம் ஆண்டில் சிங்கப்பூரில் வாழ்ந்தவர் என்றும் அப்போது வ. இராசகோபால் என்பவரை ஆசிரியராகக் கொண்டு சென்னையிலிருந்து வெளிவந்த 'தத்துவபோதினி' என்னும் மாத இதழில் இசைப்பாடல்களும் கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார் என்றும் இவர் பெயருக்கு முன்னால் ''சிங்கப்பூர்ச் சித்திர கவி வல்ல'' என்னும் அடைமொழி சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது என்றும் உணரமுடிகிறது. இதற்கு மேலாக இத்தொகுப்பு நூலில் இடம்பெற்ற பாடல்களில் நாராயணசாமி நாயகர் பாடலே காலத்தால் முந்தியதாகும் என்னும் குறிப்பும் உள்ளது. எனவே மலேசியா, சிங்கப்பூர்த் தமிழ்க் கவிஞர் களின் நாராயணசாமி நாயகரே மூத்த கவிஞர் என இப்போது உணரமுடிகிறது. மேலும் இவர் சித்திரகவி பாடுவதிலும் சிறந்த புலமை பெற்றவர் எனவும் அறிகிறோம்.

இவர் பாடிய ''இருந்தும் பயனென்ன?'' என்னும் தலைப்புள்ள இசைப்பாடல் 28.05.1866 தத்துவ போதினி இதழில் வெளியிடப் பட்டது. ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் பாடுதற்குரியது என்னும் குறிப்பும் தலைப்பில் உள்ளது. எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்னும் மூன்று பகுதிகளுடன் அமைந்துள்ளது. ''இருந்தும் பயனென்ன? ஐயையோ இறந்தும் பலனென்ன?'' என்னும் எடுப்புடன் தொடங்கி பரமன் திருவடியைப் பணியாமல் இருந்தும் பலனென்ன? இறந்தும் பலனென்ன? என்ற கேள்விகளைத் தொடுத்துப் பாதங்கள் புரிந்து படிப்பறிவற்று மூடநம்பிக்கைகளுடன் வாழ்ந்து

மதிகெட்டுப் பெண் மோகம் கொண்டு மேன்மை பெறாது இருக்கும் தமிழர்களை எண்ணி வருந்திப் பாடுகின்றார், நாயகர். மேலும் பரமனைக் கும்பிடாமல் செல்வமுடன் இருந்தும் பலன் என்ன? இறந்தும் பலன் என்ன? என்று கேட்டுப் பாடலை முடிக்கின்றார் இவர். ''ஓரறிவு போலே கிடந்து காதலாய்ப் பணிந்தெ மூவர்கர்த்தன் கழலை மறந்தே'' என்னும் பாடலில் உள்ள வரிகள் அக்காலத்தில் மலேசிய சிங்கையில் வாழ்ந்த மக்கள் பலவகை உருவ வழிபாட்டில் மூழ்கி இருந்ததைக் காட்டுகின்றன. இப்பாடல்வழி நாராயணசாமி நாயகர் பயனுடைய வாழ்வு பரமனடி பணியும் வாழ்வே என்னும் கருத்தினர் என்பதை உணர முடிகிறது. மொழிப்புலமையும் இசைப்புலமையும் மிக்கவர் எனவும் அறிய முடிகிறது. இருப்பினும் இவர் பாடிய சித்திரகவிகள் எதுவும் நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. இவர்க்குரிய பட்டப்பெயர் வழியாகவே இவர் சித்திரகவி இயற்றியவர் என்று தெரிந்து கொள்கிறோம்.

சி.ந. சதாசிவ பண்டிதர்

சிங்கப்பூரில் கோயில் கொண்டெழுந்தருளியுள்ள சுப்பிரமணிய சுவாமி எனப்படும் முருகப் பெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவர்மீது பாடப்பெற்ற சிங்கை நகர் அந்தாதி, சித்திர கவிகள் என்னும் இரண்டு இலக்கிய நூல்களை கி.பி 1887-இல் இயற்றிய யாழ்ப்பாணம் வண்ணைநகர் சி.ந. சதாசிவ பண்டிதர் சிங்கப்பூர்ச் சித்திர கவிகள் வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறத்தக்கவர் ஆவார். சிங்கை நகர் அந்தாதி, சித்திர கவிகள் என்னும் இரண்டு நூல் களும் சிங்கப்பூர் சி.கு. மகுதூம் சாயபு அவர்களுக்குச் சொந்தமாகிய தீனோதயவேந்திர சாலையில் அச்சிடப்பட்டன. சர்வஜித் வருடம் சித்திரை மாதம் (ஏப்ரல் 1887) வெளிவந்ததாக இப்புத்தக அட்டை கூறுகின்றது. இந்த இரண்டு நூல்களே சிங்கப்பூரின் முதல் தமிழ் நூல்கள் என்பது சிங்கைத்தமிழ் இலக்கிய ஆய்வாளர்களின் கருத்து. (திருநாவுக்கரசு, வை;1985, கோவிந்தசாமி.நா:1979). மேலும் மலேசியத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கும்போது சிங்கப்பூரில் தான் முதல் தமிழ் இலக்கியம் உருவாயிற்று என்று இந்த இரண்டு நூல்களையும் குறிப்பிட்டுப் பாராட்டுகிறார் முனைவர் இரா. தண்டாயுதம். எனவே இந்த இரண்டு நூல்களையும் இயற்றிய சி.ந. சதாசிவ பண்டிதரே சிங்கைத் தமிழ் இலக்கிய முன்னோடி எனக் குறிப்பிடுவதில் தவறு இல்லை.

கி.பி 1867-க்கு முன் இலங்கைத்தமிழர் யாரும் சிங்கப்பூரில் இருந்ததற்கு வரலாற்றுச் சான்றில்லை என்றும், அதன் பிறகு

தான் அரசாங்க அலுவல்களில் பணியாற்ற இங்கு வந்தனர் என்றும், அவர்களில் மிகுதியானோர் இந்துக்கள் என்றும் ஓர் ஆய்வு கூறுகிறது (யோகினி யோகராஜா, 1981) 1875-ஆம் ஆண்டிலிருந்து இலங்கைத் தமிழர் பிரித்தானிய ஆட்சியாரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி அரசாங்க அலுவல்களில் அமர்ந்து கடமையாற்றுவதற்காகச் சிங்கப்பூருக்கும் மலாயாவுக்கும் வந்து கொண்டிருந்தனர் என்று சிங்கப்பூர்ச் செண்பக விநாயகர் ஆலய மகாகும்பாபிஷேக மலர் (1983) கூறுகின்றது. தென்னிந்தியாவில் இருந்து வந்த தமிழர்களில் இராமநாதபுரம் மாவட்டம் செட்டிநாடு பகுதியைச் சேர்ந்த நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்கள் தங்களுக்குரிய வங்கித் தொழிலை - கொடுத்து வாங்கும் தொழிலை நடத்தச் சிங்கப்பூருக்கு 1988-இல் குடியேறியதாக மலேயாவின் தோற்றம் என்னும் வரலாற்று நூலைத் தமிழில் எழுதிய சுங்குரும்பை பெ.நா.மு. முத்துப்பழநியப்பச் செட்டியார் கருதுகிறார் (1938). நாட்டுக்கோட்டை நகரத்தார் வரலாறு என்னும் நூலை எழுதிய அ. இராமநாதன் செட்டியார் பாய்மரக்கப்பலில் 1824-ஆம் ஆண்டு செட்டியார்கள் பினாங்கிற்கும் சிங்கப்பூருக்கும் வர்த்தகம் செய்ய வந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். இவர்களின் வர்த்தக சங்கம் சிங்கப்பூரில் 1928 முதல் இயங்கி வருகிறது. செட்டியார்கள் தங்கள் தொழிலை மார்கெட் ஸ்திரீட்டில் சிறப்பாக நடத்தி வந்தனர். இவர்கள் டேங்க் ரோட்டிலுள்ள தண்டாயுதபாணி கோயிலை 1859-இல் கட்டி வழிபட்டனர். 04.04.1859-இல் இக்கோயில் கட்டப்பட்டதாக இக்கோயிலுள்ள கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது.

இந்தக்கோயிலில் கருவறை நாயகராகிய தண்டாயுதபாணி எனப்படும் சுப்பிரமணிய சுவாமியையே இலங்கையிலிருந்து வந்த யாழ்ப்பாணம் சி.ந. சதாசிவ பண்டிதர் தம் சிங்கை நகர் அந்தாதி, சித்திர கவிகள் என்னும் நூல்களில் பாட்டுடைத்தலைவனாக வைத்துப் பாடியுள்ளார். இதனை வை. திருநாவுக்கரசு, நா. கோவிந்தசாமி முதலியோரும் உடன்பட்டுத் தம் கட்டுரைகளில் எழுதி உள்ளனர். மேலும் இந்நூல்களை அச்சிட்ட அச்சக உரிமையாளர் மகுதூம் சாயபு ஆசிரியராக இருந்து நடத்திய சிங்கை நேசன் இதழில் வெளியிட்ட 1888-ஆம் ஆண்டு தைப்பூச நிகழ்ச்சி பற்றிய விரிவான செய்தியில் டேங்க் ரோடு தண்டாயுதபாணி சுப்பிரமணிய சுவாமி என்றே கட்டுரை முழுதும் குறிப்பிடப்பிடு கிறார். எனவே அந்நாளில் சுப்பிரமணிய சுவாமி என அழைக்கப் பட்ட இறைவன் சிங்கப்பூர்-டேங்க் ரோடு கோயில் தண்டாயுதபாணியே என உணரலாம். முத்தமிழ்க் கடவுளாகிய முருகனைப் பற்றியே

சிங்கையின் முதல் தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் அமைந்துள்ளதை நினைக்க நினைக்க வியப்பு மேலிடுகிறது.

யாழ்ப்பாணம் வண்ணை நகர் சி.ந. சதாசிவ பண்டிதர் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட வண்ணை அந்தாதி, வண்ணை நகரூஞ்சல், சிங்கை நகர் அந்தாதி, சித்திரகவிகள் என்னும் தொகுப்பு நூலட்டை முகப்புக் குறிப்பும், இந்நூல்களும், இந்நூல்களுக்குச் சிறப்புப் பாயிரமாகச் சிதம்பரம் அப்பியாச மடத்தலைவராகிய ஸ்ரீலஸ்ரீ முத்துக்குமார சுவாமிகள் இயற்றிய நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவும், சிங்கை நகர் அந்தாதியில் பண்டிதரே பாடிய ஆக்கியோன் பெயர், அவையடக்கம் ஆகியனவும், வண்ணை யந்தாதியில் பண்டிதர் பாடிய ஆசிரிய வணக்கச் செய்யுளும் வண்ணை அந்தாதியில் காணப்படும் யாழ்ப்பாணம் ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகப் பெருமான் அவர்கள் மாணாக்கரும் மருமகரும் வித்வ சிரோன்மணி யாகிய ஸ்ரீமத் ந.ச. பொன்னம்பலம் பிள்ளை அவர்களுடைய மாணாக்கருள் ஒருவராகிய ஸ்ரீமத் வி. செல்லையா அவர்கள் சொல்லிய வெண்பாக்கள் இரண்டும் சதாசிவ பண்டிதர் வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகளை அறிய உதவுகின்றன. அவை வருமாறு :

1. இலங்கை எனப்படும் ஈழத்தைச் சார்ந்த வட பகுதியிலுள்ள வண்ணை மாநகரில் (வண்ணார் பண்ணை) வாழ்ந்தவர்.
2. இலக்கண இலக்கியப்புலமை உடையவர்.
3. ஆழமான அறிவாற்றல் உடையவர்.
4. பொருளாழமிக்க சொல்லாற்றல் மிக்கவர்.
5. இறைவனை வணங்கும் ஒழுக்க சீலர்.
6. சான்றோர்களை நண்பர்களாகக் கொண்டவர்.
7. தமிழில் சிறந்த சொற்பொழிவாளர்.
8. வண்ணை நகரிலுள்ள காமாட்சி அம்மை ஆலயத்திற்கு, வழிபாடு செய்யப் பூசை செய்பவர்களை அழைத்துப் பெரும் பொருட்செலவில் கும்பாபிஷேகம் செய்தவர்.
9. காமாட்சி அம்மை மீது அந்தாதி, ஊஞ்சல், எச்சரிக்கை, பராக்கு, மங்களம் ஆகிய ஐந்து கவிதைப் பகுதிகள் அடங்கிய நூல் இயற்றியவர்.
10. சிங்கைச் சுப்பிரமணியராகிய முருகப்பெருமான் மீது அந்தாதி, சித்திர கவிகள் இயற்றியவர்.
11. அமர அரி அண்ணல் என்பவரிடம் முத்தமிழ்க் கலை பயின்றவர்.

12. தேவார திருவாசகப் பாடல்களில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர்.

13. சைவ சித்தாந்த சாத்திரக் கருத்துகளில் நல்ல புலமை உடையவர்.

14. அவையடக்கம் மிக்கவர்.

15. நாற்கவியும் இயற்றும் புலமை பெற்றவர்.

16. ஆசை மேலீட்டினாலும் ஆகமப் பொருளைச் சொல்லும் விருப்பத்தாலும் நூல்களை இயற்றியவர்.

சி.ந. சதாசிவ பண்டிதர் சிங்கைக்கு வந்து இந்நூல்களை இங்கேயே அச்சியற்றி வெளியிட்டுள்ளார். இதனை இந்நூல் தொகுப்பிற்குரிய அறிவிப்புப் பகுதியில் சிங்கப்பூர் சர்வஜித்து வருடம் சித்திரை மாதம் என்று வருடம் மாதம் குறிப்பிட்டுக் கையொப்பமிட்டுள்ளதால் அறியலாம். மேலும் மகுதூம் சாயபு நடத்திய சிங்கை நேசன் இதழ்களிலும் இவர் செய்திகள், கட்டுரைகள் எழுதி இருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்க இடமுண்டு.

சித்திர கவிகள் படவடிவில் பாடப்படுபவை ஒரு வகை, குறிப்பிட்ட ஒரு யாப்பில் அமையும் ஒரே பாடலைப் பல்வேறு சந்தங்களுடன் பலவகை யாப்புகளில் அமைத்துக் காட்டுவதும் மற்றொரு வகை. இந்த இருவகைச் சித்திர கவிகள் இயற்றுவதிலும் வல்லவர் சதாசிவ பண்டிதர் என்பதை அவர் சிங்கப்பூர்ச் சுப்பிரமணிய சுவாமி பேரில் பாடிய சித்திர கவிகள் என்னும் நூல் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

இந்நூலில் பின்வரும் சித்திரகவிகள் இடம்பெற்றுள்ளன

1. மாலை மாற்று வெண்பா - மாலை என்பது பூக்களால் வரிசையாகத் தொடுக்கப் படுவது. அம்மாலைக்கு அமைந்த இரண்டு தலைப்புகளில் எதனை முதலாகக் கொண்டு நோக்கினும் அம் மாலை ஒரே தன்மை உடையதாய்த் தோன்றுமாறு போல, ஒரு பாடலை முதலிலிருந்து நோக்கினாலும் முடிவிலிருந்து நோக்கினாலும் அதே பாடலாக அமையும்படி எழுத்துக்கள் நிரலே அமைத்துப் பாடுவது மாலை

மாற்று (விகடகவி என்னும் சொல்லைப் போலச்) செய்யுள் அமைவது.

2. அஷ்ட நாக வெண்பா - ஒரு சதுரத்தின் நான்கு பக்கத்தின் புறத்திலும் இரண்டு இரண்டு பாம்புகளின் தலைகள் பொருந்த நான்கு கோணங் களிலும் கோணம் ஒன்றில் இவ்விரண்டு வால்கள் பொருந்த எட்டுப் பாம்புகள் பின்னிக்கிடப்பச் சித்திரம் வரைந்து எடுத்துக்கொண்ட கணக்கின்படி எழுத்துக்கள் நிற்பக்கவி அமைப்பது.

3. துவிநாக விருத்தம் - இரண்டு பாம்புகள் பின்னிப் புணர்ந்து விளையாடுவதைப் போலச் சித்திரத்தில் பொருந்தச் செய்யுள் அமைத்துப் பாடுவது.

4. இரதவெண்பா - தேர்போலச் சித்திரம் தீட்டி அதனுள் செய்யுள் அமைப்பது.

5. கமல வெண்பா - ஒரு தாமரையைப் போலச் சித்திரம் தீட்டிச் செய்யுள் அமைப்பது.

6. சதுரங்க வெண்பா - பக்கத்திற்கு எட்டுக் கட்டங்கள் அமைத்து அறுபத்து நான்கு கட்டங்கள் அடங்கிய சதுரங்கச் சித்திரத்தில் எழுத்துக்கள் அமைத்துச் செய்யுள் இயற்றுவது.

7. துவி வெண்பா - நேரிசை வெண்பா ஒன்றினையே சீர்களை மாற்றி அமைக்க வேறொரு நேரிசை வெண்பாவாக வருமாறு அமைப்பது.

8. நிரல்நிரைக் கட்டளைக் கலித்துறை - வரிசையாகப் பொருள்களை அடுக்கிப் பாடுவது.

9. திரி வெண்பா - நேரிசை வெண்பா ஒன்றினையே சீர்களை மாற்றி அமைக்க மூன்று நேரிசை வெண்பா வருமாறு அமைப்பது.

10. கரந்துறை வெண்பா - ஒரு வகை வெண்பாவிற்குள் இன்னொரு வகை வெண்பா மறைந்து வருமாறு அமைப்பது.

11. தனு வெண்பா?

12. வினாவிடை வெண்பா - கேள்வியும் பதிலுமாக வர அமைப்பது.

13. கட்டளைக்கலித்துறை இருபா - ஒருவகைப் பாவினுள்ளே இன்னொரு வகைப்பா அமையுமாறு இயற்றுவது. கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடலுக் குள்ளேயே நேரிசை வெண்பா அமையப் பாடியுள்ளார்.

14. அடிநினைந்து இரங்கல் என்னும் துறையுள் கட்டளைக் கலித்துறையினுள்ளே மோனைபிறழாத நேரிசை ஆசிரியப்பா அமையுமாறு இயற்றியுள்ளார், இவை இரண்டும் இருபா வகையினுள் அடங்கும்.

15. நடுஎழுத்து அலங்காரம் - ஒரு பாடலில் உள்ள சொற்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் மூன்றெழுத் தாகவே பொருள் வருவித்து, உரையில் நின்ற நடுஎழுத் தெல்லாம் சேர்ந்து பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரமையுமாறு பாடுவது.

16. திரிபங்கி - ஒரே பாடலை ஒரே பாடலாகவும் காட்டுவதுடன் மூன்று பாடல்களாகவும் அமையுமாறு இயற்றுவது யாதேனும் ஒரு செய்யுளாய் நின்றே ஒரு பொருள் பயப் பதன்றி, அதுவே மூன்று செய்யுளாய்ப் பிரிந்து முடிந்து

வெவ்வேறு பொருள் தருமாறு பாடப்படுவது.

17. ஒரு சீர் மடக்கு - எழுத்துகளது தொகுதி பிற எழுத்தானும் சொல்லானும் இடையிடாதும் இடையிட்டும் வந்து பெயர்த்தும் வேறு பொருளைத் தருவது மடக்கு என்னும் அணி. இது சொல்லணி, அதாவது ஒரு சீர் திரும்பவந்து இன்னொரு பொருளைத்தருவது.

18. மடக்கு விருத்தம் 17 போன்றது

19. வேலாயுதபந்தம் (மாலை மாற்று) - வேலாயுத ஓவியத்தில் பாடல் அமையுமாறு மாலைமாற்று வகையில் பாடப்படுவது.

மேற்கண்ட வகைச் சித்திரகவிகளில் அஷ்டநாகபந்தம், துவிநாகப்பந்தம், இரதபந்தம், வேலாயுதபந்தம், கமலபந்தம், சதுரங்கபந்தம் ஆகிய ஆறுக்கும் படங்கள் - சித்திரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

சித்திரகவிகள் அனைத்தும் சிங்கை முருகப் பெருமான் மீது பாடப்பட்டவை. இப்பாடல்களில் ஒரு பாடலில் மட்டும் 1 (12) சிங்கப்பூர் என்றும் இன்னொரு பாடலில் (4) சிங்காபுரி என்றும் ஏனைய பாடல்களில் சிங்கை என்றும் வருகின்ற நிலையைக் காண்கிறோம்.

இவை அனைத்தும் படித்துப் பொருள் காண்பதற்கு அரியனவாகவே தோற்றம் அளிக்கின்றன. தமிழ் இலக்கண இலக்கியப் புலமை உடையோரே படித்து அறியத்தக்கன. புலவர்க்கு அருவிருந்தாக அமைவன. இவற்றை எப்படிப் படிக்க வேண்டும். இவற்றிற்கு என்ன பொருள் என்பனவற்றைத் தெளிவாக இத்துறையில் புலமைமிக்கார் உரை எழுதி உதவினால் பேருதவியாக இருக்கும்.

சித்திரகவிகள் சில இடங்களில் சொற்களைச் சித்திரவதை செய்த நிலையிலும், சொல் நயம், பொருள் நயம் இன்றி அசைச் சொற்கள் சேர்த்த நிலையிலும், செய்யுள் விகாரங்களைப் புகுத்திய நிலையிலும், வடமொழிச் சொற்களைக் கலந்து எழுதிய நிலையிலும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை படிப்பவர்க்குப் புரியாத புதிர் போல இருக்கும் இயல்பும் உள்ளது.

சித்திர கவிகள் என்னும் நூல்கள் யாழ்ப்பாணத்தவரால் இயற்றப்பட்டிருக்க, இதன் பாட்டுடைத் தலைவன் கோயிலை எழுப்பியவர்கள் தாய்த்தமிழகத்தின் தென் பகுதியைச் சேர்ந்த நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கைத் தமிழர், இந்தியத் தமிழர் இணைப்பை இந்நூலில் காணலாம். இந்நூலை வெளியிட்ட அச்சு இயந்திர உரிமையாளர் மகுதூம் சாயபு ஆவார். எனவே சமய நல்லிணக்கம் முதலாம் நூல்களிலேயே இருக்கக் காணலாம்.

சின்னப்பனார், ச.சா

பெரியார் ஈ.வெ. இராமசாமி அவர்களின் 72-ஆவது பிறந்த நாளை ஒட்டிச் செய்யாற்றன் பிறந்தநாள் என்னும் தலைப்பில் உள்ள வாழ்த்துப் பாடலின் இறுதிப்பாடலாக, 'இரதபந்தம்' என்னும் சித்திரகவி இயற்றிய வித்தகர் புலவர் சின்னப்பனார். இவரைப் பற்றிய குறிப்பும் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சிய நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது (பக். 813). மேலும் இவர் பாடிய இரதபந்தம் படத்துடன் (பம். 515) இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இக்கவிதை 09.10.1949-இல் பாடப்பெற்றதாக அடிக்குறிப்புக் கூறுகிறது. இவர் 1948-ஆம் ஆண்டில் உமறுப்புலவர் தமிழ்ப்பள்ளி வாழ்க என்னும் தலைப்பில் சிங்கப்பூரில் கடைய நல்லூர் மக்கள் எழுப்பிய உமறுப்புலவர் தமிழ்ப்பள்ளியை வாழ்த்திப் பாடிய பாடல் ஒன்றும் இந்நூலில் (பாடல் எண் 90, பக். 313-314) இடம் பெற்றுள்ளது. எனவே சின்னப்பனார் 1950-களில் வாழ்ந்தவர் என உணரலாம்.

தொகுப்புநூல் (களஞ்சியம்) தரும் சின்னப்பனார் பற்றிய குறிப்பு வருமாறு:

''சிங்கையில் வாழ்ந்து மறைந்த தமிழ்ப்பெரும் புலவர். தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் பலவற்றை மனப்பாடம் செய்து, தம் கூரிய மூளையில் பதிய வைத்திருந்த அறிஞர், திராவிட இயக்கத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பும் அதன் பணிகளில் ஈடுபாடும் கொண்டிருந்தார். தமிழவேள் கோ. சாரங்கபாணி அவர் களிடம் பெருமதிப்பு வைத்து அவர்தம் பணிகளுக்குப் பேராதரவு நல்கி வந்தார். நல்ல பேச்சாளர்; சிங்கையில்- தமிழ்ப் பெரியார் எனப் போற்றப்பட்டார். தனிப்பாடல்களும் சில பிரபந்தங்களும் பாடியிருப்பதோடு சித்திரகவிகளும் தீட்டியுள்ளார்'' (பக். 813)

இவர் சி.ந. சதாசிவப் பண்டிதரைப் பின்பற்றி இரதபந்தம் ஒன்று பாடியுள்ளார். பண்டிதர் முருகனைப் பற்றிப் பாடியிருக்கச்

சின்னப்பனாரோ தந்தை பெரியாரைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். இங்குள்ள பாடுபொருள் வேறுபாடு காலத்தின் கோலத்தைக் காட்டுவது ஆகும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியத்தில் இவர் காலக் கட்டத்தில் திராவிட இயக்கத்தின் தாக்கமும் சாயலும் படிந்துள்ள பாங்கினை இந்த இரதபந்தமும் புலப்படுத்துகிறது.

> **"வேதியமா கேடொழிய வேதனையா வாழ்தமிழர் விழுமிதாக**
> **மூதமிழ்க் குலசான்றோ ராயிரரும் முயன்றும் நொந்துழன்று**
> **ஈதுயரா லேதறியா ஈனரானோர் - இழிவேக ஈரோட்டார்**
> **மாதயவா லோயாபணி புரிப்பெரியார் இராமசாமி வாழியவே"**

என்னும் பாடல்தான் இரதபந்தமாக - தேர்வடிவச் சித்திரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. "ஆரிய வழக்கு அழியவும், துன்பத்தால் துயருறும் தமிழர் சிறக்கவும், உயர்ந்த தமிழ்ச் சான்றோர் உழைத்து வருந்தினாலும் உயர்வெய்தாது தாழ்ந்திடும் நிலை தொலையவும், ஓயாது தொண்டாற்றும் ஈரோட்டுப் பெரியார் இராமசாமி வாழ்க" என்று வாழ்த்துகிறது இந்தப் பாடல்.

இரத வடிவத்தில் இந்தப் பாடல் கீழிருந்து வலமிடம், வலமிடமாகத் தொடர்ந்து மேல்நோக்கிச் சென்று உச்சியிலிருந்து நேர் செங்குத்தாய்க் கீழே வரும்படி படிப்பதற்கேற்ற வகையில் 85 கட்டங்களில் எழுத்துக்கள் தரப்பெற்றுள்ளன. நேர் செங்குத்தான கட்டங்கள் 13-இலும் "பெரியார் இராமசாமி வாழியவே" என்னும் தொடர் தெளிவாகப் படிக்கும்படி உள்ளது. தேர்க்கொடியில் சசாசி, சிங்கை என்று இரண்டு வரிகளில் இருக்கக் காணலாம். சசாசி என்பது சசாசின்னப்பனார் என்பதைக் குறிக்கும். தேரின் வல, இடப்புறங்களில் அழகுக்காகத் தொங்கும் குஞ்சங்களில் தமிழ், தமிழ்நாடு என்னும் தொடர்கள் உண்டு. தேர்த்தட்டில் தமிழர் என்னும் சொல் உள்ளது. தமிழ், தமிழர், தமிழ்நாடு என்பன வற்றின் முன்னேற்றமே பெரியார் கொள்கை என்பதைக் காட்ட இவை அமைந்திருக்கலாம். எட்டு ஆரங்களைக் கொண்ட இரண்டு சக்கரங்கள் தேருக்குத் தரப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆரங்களின் வாயிலாக இடப்புறச் சக்கரத்தில் கலைகளில் ஒன்று என்னும் தொடரும் வலப்புறச் சக்கரத்தில் கவிசித்திரம் என்னும் தொடரும் உள்ளன. கவிச்சித்திரம் கலைகளில் ஒன்று என்று இந்த இரண்டு தொடர்களையும் இணைத்து ஒரு வாக்கியமாகவும் கொள்ளலாம் அல்லது இவற்றைப் பிரித்துக் கவிச்சித்திரம் என்று தொடராகவும் கலைகளில் ஒன்று (ஈடுபடுக) என்று ஒரு தொடராகவும் (தனித் தனியாகவும்) கொள்ளலாம்.

பண்டிதரின் இரதபந்தம் முருகனைப் பாடும் ஆத்திகப் பண்புடையது; சின்னப்பனாரின் இரதபந்தம் பெரியாரை வாழ்த்தும் நாத்திகப் பண்புடையது. பண்டிதர் பந்தம் பக்தி நலம் மிக்கது. சின்னப்பனார் பந்தம், தமிழ், தமிழர், தமிழ்நாடு, கலை சீர்திருத்தம் பற்றியது. பண்டிதர் பாட்டு வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது. சின்னப்பனார் பாடல் ஆசிரிய விருத்தத்தில் உள்ளது. ஐஞ்சீர் விருத்தமாக உள்ளது. பண்டிதரின் ரத பந்தத்தில் செங்குத்தனா கட்டவரிசையில் வெண்பாவின் ஈற்றடியாகிய சிங்கார வேலவனூர் தேர் என்பது இருக்கச் சின்னப்பனாரின் பந்தத்தில் பாடலின் ஈற்றுப்பகுதியாகிய ''பெரியார் இராமசாமி வாழியவே'' என்பது உள்ளது. பண்டிதர் அமைத்த தேரின் கொடி, குஞ்சங்கள் ஆகிய வற்றில் எழுத்துக்களோ சொற்களோ இல்லை. தேர்த்தட்டில் பாட்டின் பகுதியாகிய எழுத்து உள்ளது. சக்கரங்களிலும் ஆரங்கள் இல்லை. பாட்டின் பகுதியாகிய இரண்டு எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சின்னப்பனார் பற்றிய பாடம் ஒன்று சிங்கப்பூர்க் கல்வி அமைச்சின் பாடத்திட்ட வரைவுப்பிரிவினால் உருவாக்கப்பட்ட உயர்நிலைப் பாடப்புத்தகம் ஒன்றில் (உயர்நிலை வகுப்பு 3, வழக்கம், தொழில்நுட்பம் பாடம் 2) இடம்பெற்றுள்ளது. சின்னப்பனார் தமிழ்ப் பள்ளிகளின் மேற்பார்வையாளராக இருந்து தமிழ்க்கல்விக்குத் தொண்டாற்றினார் என்றும் தமிழ்ப் பள்ளி களுக்கு வள்ளுவர், வாசுகி, பாரதிதாசன், ஈ.வெ.ரா., நாகம்மையார், நீலாம்பிகை எனத் தமிழ்ச் சான்றோர்களின் பெயரிடக் காரணமாக இருந்தவர் என்றும், எப்போதும் வெள்ளாடை அணிந்திருப்பவர் என்றும் இப்பாடம் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. இவரது படமும் இப்பாடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.

இக்குவனம், வி

சிங்கப்பூர், மலேசிய இலக்கிய உலகில் வெண்பாச் சிற்பி எனப் புகழ்பெற்ற கவிஞர் வி. இக்குவனம் 01.06.2000 அன்று சித்திரச் செய்யுள் என்று ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார். சதாசிவப் பண்டிதர், சின்னப்பனார் ஆகியோரின் சித்திர கவிகளைப் படித்து அவற்றைத் தூண்டுவிசையாகக் கொண்டு ஏறத்தாழ ஐந்து ஆண்டுகள் சித்திரகவிகள் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்தும் பகுத்தும் ஆராய்ந்து உழைத்து 175 சித்திரச் செய்யுள்களையும் ஏனைய சொல்லணிச் செய்யுள்களையும் தமக்கே உரிய வெண்பா யாப்பின்வழி இயற்றி ஒரு நூலாக வெளியிட்டுச் சிங்கப்பூர்க் கவிஞர்களில் ஒரு தனிச்சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குகிறார் கவிஞர் இக்குவனம். இந்நூலைப்போலத் தமிழில் இதுவரை

இத்துறையில் எந்நூலும் வரவில்லை என்று தமிழறிஞர்கள் பலர் பாராட்டி உள்ளனர். ''எந்தவனம் ஆனாலும் இக்குவனம் போல் தமிழைத் தந்தவனம் உண்டா தாரணியில்?'' என்று கேட்கிறார் கவிஞர் முனைவர் ஆலந்தூர் மோகனரங்கன். ''சித்திர கவியில் முத்திரை பதிக்கும் விசித்திரக் கவிஞர் இக்குவனம்'' என்று பாராட்டுகிறார் பேராசிரியர் சாலமன் பாப்பையா. ''ஏறத்தாழ ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ் - தொலைத்துவிட்ட - சித்திரகவி வடிவங்களைத் தேடி எடுத்து அவளுக்கு அணியாக்கி அழகு பார்க்கிறார் இக்குவனம்'' என்று கூறிச் சுகிசிவம், ''இக் கலையில் வல்லார் எவருமிலை என்ற வசை தாய்மொழிக்கு நல்லாரால் நீங்கியது நம்பு'' என்று முடிக்கிறார். ''சித்திரப்பா ஆக்கும் திறமையிலே இக்குவனம் முத்திரை வைத்தோங்கி முழுமை பெற்றார்'' என்று மூத்த தமிழ்க்கவிஞர் நாரா நாச்சியப்பன் பாராட்டுகிறார். ''சீர்த்தி மிகும் இக்குவனம் சித்திரப்பாச் செய்யுளைப் பார்த்தால் அதிசயமாம்'' என்று அவர் வியக்கிறார். ''சித்திரப் பாமாலை செந்தமிழ்த் தாய்த் தோளில் சேர்ந்த உங்கள் கைத் திறத்துக்கு ஈடுகாட்டினால் கருமுகில் காட்டலாகும்'' என்பார் சிங்கைக்கவிஞர் முருகதாசன். இப்படிக் கவிஞரும் அறிஞரும் போற்றும் சித்திரச் செய்யுள் நூலின் சிறப்பைச் சிறிது காண்போம்.

இந்நூல் சிங்கப்பூர் சிலோன் சாலை அருள்மிகு செண்பக விநாயர் தேர்ப்பந்தத்தில் தொடங்கிக் காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி ஜெயேந்திர சரசுவதி மீது பாடிய குருவணக்கத் தேர்ப்பந்தத்தில் முடிகிறது. தொடக்கமும் முடிவும் தேர்ப்பந்தத்தில் அமைந்து பாடுபொருளால் படிப்போர்க்குத் திருவருளும் குருவருளும் வாய்க்க வழிசெய்கிறது இந்நூல்.

இறைவணக்கப் பகுதியில் கவிஞர் தான் பிறந்த ஊரான பட்டமங்கலத்திலுள்ள தெய்வங்களான விநாயகர், முருகன், அழகுசௌந்தரி, முனீசுவரர் ஆகியோர்க்கும் கலைமகள், தமிழ்த்தாய் ஆகியோருக்கும் அன்னபந்தங்களாலும் அலங்கார தீப் பந்தங் களாலும் சித்திரகவிகள் இயற்றிச் சிரம் தாழ்த்தி வணங்குகிறார். இவை நூலாசிரியரின் ஊர்ப்பற்றையும் இறைப்பற்றையும் தமிழ்ப் பற்றையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சிங்கப்பூரில் சித்திரகவிகள் செய்த சதாசிவப் பண்டிதர், சின்னப்பனார் ஆகியோர்க்கு இந்நூல் காணிக்கையாக ஆக்கப் பட்டுள்ளது. நூலாசிரியரின் நன்றியுணர்ச்சி இதன்வழிப் புலப்படுகிறது.

இந்நூலில் சித்திரங்களுடன் கூடிய பாடல்களே மிகுதியாக உள்ளன. குத்துவிளக்கு (10), அடுக்கு தீபம் (2), மாணிக்கமாலை

(3), கடகம் (3), மயில்வாகனம் (2), வேலாயுதம் (2), சடாக்கரம் (ஆறெழுத்து அறுகோணவடிவம்) (9), மலை (1), திரிசூலம் (1), இலிங்கம் (2), உருத்திராக்க மாலை (2), கமலம் (தாமரை) (2), மும்மீன் (1), அறுமீன் (1), திருவடி (2), திருக்கை (2), சங்கு (2), மத்தளம் (2), நான்கு ஆரைச் சக்கரம் (3), ஆறாரைச் சக்கரம் (1), எட்டாரைச் சக்கரம் (1), சருப்பதோ பத்திரம் (64 வடிவம்) (1), இரதம் (10), கூர்மம் (ஆமை) (3), விருச்சிகம் (தேள்) (2), சொக்கட்டான் (3), சுழிகுளம் (2), கோமுத்திரி (பசு சிறுநீர் கழிவடிவம்) (2), சதுரங்கம் (5), ஒற்றை (4), இரட்டை (4), நான்கு (4), எட்டு 92), நாகபந்தங்கள் கூடசதுக்கம் (3), அங்குசம் (2), பூமாலை (1), அன்னம் (63) ஆகிய 38 வகைச் சித்திரங் களிடையே வெண்பா யாப்பில் 175 பாடல்கள் தரப்பட்டுள்ளன. கட்டங்களில் எழுத்துக்கள் பந்தப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு படத்தின் கீழும் வெண்பாச் செய்யுள் தனியாகவும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இதனால்தான் ஓரளவு பாடலைப் படிக்க முடிகின்றது. பல செய்யுள்களுக்குப் படிப்பதற்கு உதவியாக எழுத்துகளுக்கு எண் (வரிசை எண்) இடப்பட்டுள்ளது. இன்னொரு சிறப்பு என்றே கூறவேண்டும். இந்நூலிலுள்ள சித்திரச் செய்யுள்களின் எண்ணிக்கை - வகை - மிகுதி, பலவகை. இதுவரை யாரும் பாடாதவை. அளவாலும் புதுவகை வடிவத்தாலும் இந்நூல் தனிப்பொலிவு பெற்று விளங்கு கிறது. அன்னம், மயில் சித்திரங்கள் சில வண்ணச் சித்திரங் களாகவும் இந்நூலில் அமைந்துள்ளன.

சித்திரமல்லாத சொல்லணிச் செய்யுள்களாகப் பிந்துமதிக் குறள் அந்தாதி, விடுகதை வெண்பா, சிலேடை வெண்பா, மாலை மாற்று வெண்பா, துசி (இரு) வெண்பா, வரிமடக்கு வெண்பா, திரிவெண்பா, உதடு தொடா வெண்பா, வல்லின வெண்பா, பிந்துமதி வெண்பா, ஏகபாதமாலை மாற்று, இருபா, திரிபங்கி எனப் பலவகைச் செய்யுள்களை இக்குவனம் இயற்றியுள்ளார். இவற்றுள் பிந்துமதிக்குறள், பிந்துமதி வெண்பா என்பது இவர் இயற்றிய ஒரு புதுவகைப் பா. உயிர் அல்லது உயிர்மெய் எழுத்து ஒன்று வர அதன்பின் ஓர் ஒற்றெழுத்துத் தொடர்ந்து வரத் தொடராக அமைக்கும் வெண்பாவே பிந்துமதி வெண்பாவாகும். இதற்குரிய இலக்கணம் மாறனலங்காரம் போன்ற அணியியல் நூல்களில் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள் இக்குவனம் செய்த செய்யுள்களே. (எ.கா)

''வான்தந்தார் அன்பெண்ணும் வாஞ்சைக்கம் வைத்திட்டார்
கான்வள்ளிக் காந்தன்தாள் காண்'' (பக். 225)

மேலும் வெண்பா யாப்பில் இத்துணை வகையான சொல்லணிச் செய்யுள்களை இயற்றிவர் இக்குவனம் ஒருவராகத்தான் இருக்க முடியும்.

நால்வகைப் பாக்களுள் வெண்பாவே இலக்கணக் கட்டுப்பாடு மிகுதியாகக் கொண்டது. இப்பாவினுள் இத்துணை சித்திரச் செய்யுள் களும் சொல்லணிச் செய்யுள்களும் இயற்றுவது என்பது அரிதினும் அரிது. என்வேதான் செயற்கரிய செயல் என்று புலவர் உலகம் இவரைப் பாராட்டுகிறது.

இக்குவனம் இயற்றிய சித்திரச் செய்யுள்களின் பாடுபொருளில் மிகுதியாக மேலோங்கி நிற்பது இறைப்பற்று எனும் பக்தியே. கடவுளர்கள் பலரில் முத்தமிழ்க் கடவுளாம் முருகனைப் பற்றியே மிகுதியாக - நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் - உள்ளன. விநாயகர் (2), சிவன் (71), அம்பாள் (1), திருமால் (3), கலைமகள் (2), முனீசுவரர் (1), இறை (பொதுநிலையில்) (3), பற்றியும் பாடல்கள் உள்ளன. பத்துமலை முருகன், சிங்கப்பூர் மாரியம்மன், சிங்கை முருகன், சிங்கை ருத்ரகாளி, சிங்கைச் செண்பக விநாயகர் பற்றிய செய்யுட்கள் உள்ளூர்க் கோயில்களின் கடவுளர் பற்றியவை. தமிழ்த்தாய் (6), தமிழ் (4) பற்றியும் சிங்கப்பூர் (3), பற்றியும் வள்ளுவர் (2), திருக்குறள் (5), பெரியார் (1), பாரதிதாசன், வள்ளலார், உமறுப்புலவர், சித்தாந்த வித்தகர் ரெத்தினம் செட்டியார், புலவர் சேதுராமன், நவநீதகிருட்டிணன், வில்லிசை வேந்தர் சுப்பு ஆறுமுகம், பெருங்கவிக்கோ வா.மு. சேதுராமன், கணினி நா. கோவிந்தசாமி, செல்வகணபதி ஹ.ஓ. நாராயணன் முதலிய தனிமனிதர்கள் பற்றியும், சிங்கை மூத்த அமைச்சர் லீ குவான் இயூ பற்றியும் செய்யுள்கள் உள்ளன. கவிதை, விளக்கு, சித்திரப்பா பற்றிய செய்யுள்களும் உள்ளன. கல்வி, நீதி, அறவுரை முதலிய பொதுப்பொருள்கள் பற்றியும் செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. கடவுளர் முதல் கணினிவரைப் பலதிறப்பட்ட பாடுபொருள்கள் இச்சித்திரச்செய்யுள் நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதனை நூலாசிரியரின் இறுதிக் கவிதை அன்னபந்தம் ஒன்றில் வரும் தொடர் (கோடுகள் கண்டு தந்த கோலமுறு சித்திரத்தில் பாடுபொருள் பல்வகையாம் - பக். 241) வலியுறுத்துகிறது.

சித்திரச் செய்யுளில் இயன்றவரை எளிமையான சொற்களையே இக்குவனம் தந்துள்ளார். பண்டிதர், சின்னப்பனார் கவிதைகளுடன் ஒப்பிடும்போது இக்குவனம் கவிதைகளில் எளிமையும், கவிதைக் கூறுகளும் மிகுதியாக உள்ளன என்றே கூறவேண்டும். எண்ணிக்கை அளவும், வகையும் மிகுதி என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

சிங்கப்பூர்ச் சித்திரகவிகள் நால்வரில் காலத்தால் முந்திய நாராயணசாமி நாயகர் செய்த சித்திரச்செய்யுள் ஒன்றும் கிடைக்க வில்லை. சி,ந. சதாசிவ பண்டிதர், சின்னப்பனார், இக்குவனம் பாடிய சித்திரச் செய்யுட்கள் உள்ளன. இவற்றுள் சின்னப்பனார் பெரியார் பற்றிப் பாடிய இரதபந்தம் ஒன்றே உள்ளது. மற்ற இருவரும் சித்திரகவி, சித்திரச்செய்யுள் என்னும் பெயரில் நூலாகப் பாடியுள்ளனர். இவற்றுள் பண்டிதர் முருகனைப்பற்றி மட்டுமே பாடியுள்ளார். இக்குவனம் இறைவனைப் பற்றி மட்டுமல்லாது ஏனைய பல பாடுபொருள்களில் பாடியுள்ளார். பண்டிதர் பல வகைப் பாடல்கள் பாடியிருக்க இக்குவனம் வெண்பாவிலேயே சித்திர கவிகளை மிகுதியாக இயற்றியுள்ளார். அளவாலும் வகை யாலும் எளிமையாலும் கவிதை இயல்பாலும் இக்குவனம் இயற்றிய சித்திரச் செய்யுள்களே ஏற்றம் பெற்றவையாக இலங்குகின்றன. மேலும் இக்குவனத்தின் செய்யுள்களிலேயே ஓரளவு மண்ணின் மணம் இருக்கக் காண்கிறோம். சித்திரச் செய்யுளின் கடுமையான வரையறைகளையும், விதிகளையும், படிப்பதற்கு அருமையான இயல்பையும், கவிதைக் கூறுகள் பலவற்றைக் காட்ட இயலாத தன்மையையும் நோக்கும்போது எதிர்காலத்தில் சித்திரச் செய்யுள் வளர்ச்சிக்குச் சிங்கையில் இடமிருக்க அதிக வழி இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

துணைநூல்கள்

திருநாவுக்கரசு, வை. தமிழ்க்கவிதை முன்னுரை The Poetry of Singapore, ASEAN Committee on Culture and Information, Singapore 1985.

கோவிந்தசாமி நா. சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி - ஒரு சமூகவியற் கண்ணோட்டம், சிங்கப்பூரில் தமிழும் தமிழலக்கியமும் ஆய்வரங்க மாநாட்டுக் கட்டுரைகள், சிங்கப்பூர்ப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ப் பேரவை, பக். 24-39., 1979.

சிங்கப்பூர் அருள்மிகு தெண்டாயுதபாணி கோயில் கும்பாபிஷேக மலர் 1996.

செண்பக விநாயகர் ஆலயம் கும்பாபிஷேக மலர் 1983 Souvenir Publication.

Yogini Yogarajah. Ceyolon Tamil Hindus; Labelling Maintenance Tamil Peravai Vol 2. 1981/82 National University of Singapre Tamil Lanugage Soceity p 83-104.

மாதவன் வே.இரா. சித்திரகவிகள் சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், *1983.*

புரட்சிதாசன், கன்னித்தமிழ்க் கவிதை பாடுவோம், சென்னை, பாண்டியன் பாசறை, *1992.*

முரசு நெடுமாறன் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம், கிள்ளான், அருள் பதிப்பகம், *1997.*

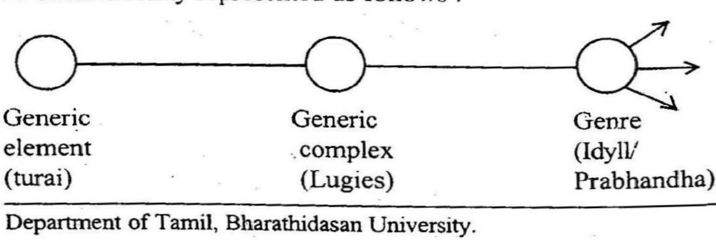
இக்குவனம், வி. சித்திரச் செய்யுள், சிங்கப்பூர், இக்குவனம், *2000*

GENERIC DEVELOPMENT OF TAMIL LITERATURE - AN EVOLUTIONARY APPROACH

Dr. K. RAJA

The vast stretch of Tamil Literature, beginning from the earliest corpus which dates back to BC 100-250 AD, offers wide varities of genres from which the critic can draw and deduce various possible courses of development of genres.

The 'urtex' Tolkappiam, the oldest Tamil grammer includes a treasure house of themes or turai situations based on which the bardic corpus evolved. The so called themes or *turai* situations form the matrix of the sangam classics. Hence there are considered as *Generic elements*, the basic units of the bardic corpus. Tolkappiam thus provides a number of turai situations both in puram and akam. These themes or generic elements were enriched by the poets of the sangam age and they composed many songs based on *turai* convention, which were later collected and codified as poems of Ettuttokai and Pattuppattu anthologies. The poems thus composed are considered as *Generic complexes*. They have undergone further development, and proliferate into full-fledged *genres*. This development shall be schematically represented as follows :



Department of Tamil, Bharathidasan University.

Let us explain the developmental phases in detail :

Phase I : In phase I, under viable conditions, a generic element is triggered to accelerate the process of development. A single generic element may become a genre (like *pillaittamil*) or two or more elements may combine to form a single genre (like *parani)*. For example, *pillaittamil,* a most prolific genre in Tamil, was altered in Tolkappiam as a literary technique to euologise the hero or the God, assuming that they are in their infancy. This basic requirement was further enriched by the poets of the later period and a full fledged genre was evolved. The first of its kind is *Kulotungan pillaittamil* (12C.AD) by Ottakkootar.

On the other hand, *Parani,* one of the exotic genre on heroic theme developed out of the basic units *marakkalavali* and *marakkalavelvi,* accepted certain inclusions of erotic, exotic and gothic embelishments during its course of development and excerts its supremacy of being a versatile genre, transmitting multidimensional sensations to the readers.

Phase II : Phase II is the transitional stage in the development of a genric element into a genre. The generic element undergoes multiple stages of development in this phase in the form of occasional verses, otherwise known as generic complexes. In these verses, certain foundations are laid for the genres to evolve from.

Parani genre is a striking example which registers various inclusions in the course of its development *marakkala vali* and *marakkala velvi,* the generic elements of *vakaittinai* were repeatedly sung by the poets in purananuru (368-371, 373), patirruppattu (36), pattuppattu (maduraikanchi 24-39), cilappatikaram (26:247, 28:131-132), kalavalinarpatu and muttollayiram (12, 13, 65, 92) as the principal elements in certain sections of the above works. In karaikkal ammaiyar's Tiruvalankattu mutta tiruppatikam there are sensational songs about the dances of demons in the crematorium. Thirumurugatru-p-padai, there is fanciful description of the gruesome guise of the lady demon. These paved way for the exquisite development of the parani genre.

Apart from these references, information about the dignified descent of the hero (*avataram*) and about his glorious lineage *(irasa parampariyam*) were also included in the parani subject matter. Likewise the akam matter (*Katai tinappu*) was also added. Thus, parani, a genre meant to extell the horror of war, was designed with certain additives, so as to suit the diversified social, political and religious conditions.

The development from phase I to phase II is called pre-generic development which ends in the formation and stabilization of a full fledged genre. According to paul van Tiegham, the French comparatist, any genre is a model. First designed by inventions, then adapted and perfected by experience, to serve a definite purpose (Beyond Genre' p. 22). This is the pre-generic development. Once a genre becomes part of a literary tradition, one associates with it certain subject matters as well at certain patterns of thought and sentiments. This brings a deviation in the regular course of development of a genre. This is known as post-generic development.

To elucidate this phenomenon, again the course of development of parani genre comes to our rescue. The growth of *marakalavali* and *marakkalavelvi* elements into the parani genre is termed as pre-generic development as noted earlier, Later, Parani genre which was developed to portray the gruesome war, was utilised to extoll the greatness of God, Guru, Religion and Philosophy. Hence the subject matter of parani was modified in accordance with the popular thoughts of a particular period, thereby establishing a symbiotic relationship between the genre and that period.

The following table shows the refraction in the course of development of parani genre :

Sl.No.	Title	Sung on	Period
1.	Takkayakapparani (Cairapparani-religion)	Destruction of Takkan's Yoga by Shiva	1118-1163 AD
2.	Iranyavataipparani (Vaishnavapparani - Religion)	Vishnu afflicting Hiranya Kasipu	1552 AD

3.	Anjavatai Pparani (Philosophical)	Annihilate the ignorance	16th
4.	Mokavataip parani (Philosophical)	Annithilate the delusion	16th
5.	Pacavataipparani (Guru)	Euolgising the Guru	17th

This type of development by deviations or refraction from the original subject matter is known as the post-generic development.

A genre, after it attains a full-fleged growth, undergoes multiple stages of development i.e., Germination, Expansion, Efflorescence and Decay. The genre is first introduced to the readers / consumers by the writer/producer. This is called the stage of Germination (Fig. 2.1). If the genre clinches the minds and hearts of the readers/consumers due to various reasons, it earns the support of the receivers / consumers and gains momentum in its growth. This is named as the stage of Expansion (Fig 2.2). When the genre fulfils the generic expectations of the society or the reading community this proliferations continue. This is called as the stage of Efflorescence (Fig 2:3&4a). At the sametime when the consumers begin to fill the redundancy of the genre, their expectations takes new turns and consequently the readers or the consumer expect some new trends or innovation in the older genre or they prefer new genres which could satisfy their demands. This leads to the death of the genre. This is known as the stage of Decay (Fig 2:4)

The genres are continuously changing in the proces of their development. They change, combine, regroup or form new alignments altogether. The alteration of the generic alignment are by invention, variations and renewal. For instance, the *Kovai* genre, in which various akam themes are arranged in a contionuously developing stories in 400 verses, later branched out into a new sub-genre, namely *oruturaikkovai*. In *orturaikovai* the actions and emotions of lover pertaining to one particular situations is described in 400 verses. This mode of development can also be traced in thoothu genre which purpots to be a message of love sent through a messenger-to

effect reconciliation between lovers. The message poems were in embryonic form even in the early bardic poetry where animals, birds, south wind, heart, bees etc., function as messanger of love.

Through the ages, the message poems were imitated and developed by variations and renewals. Some hymns of Kambanatar, ainthirar and Apparin Tevaram collection contain messenger poems in which swan, anril, crave, cuckoo, parrot, myna, beetle, conch, south wind, cock and cloud are beseeched to adduce their agony of love to the God (Thirumurai I : Patikam 60; II:12; VII:37) Also in the hymns of Alwars, we could find some fine pieces of verse embodied with sense of love which is transmitted between the soul and the God (Naceiar tirumole 560-583, 55; Perialwarar tirumoli:173) The sansk it thoothu poetry like Mehatutam had a trigger effect on the message poems. Between 17th and 18th C.A.D. thoothu genre received certain varations in resonance with society. As a result, Katal pirapeutam evolved.

Thus Tamil literature provides a variety of ways and means for the study of the science of literary Genetics. The concepts of genre are framed by the critics offer meticulously studying the developmental phases of various genres. These concepts offer us common keys to trace the development of generic element into a genre. This study reveals the fact why most of the ancient Tamil genres are still proving their productivity under odd modern conditions, as lables of age old literary traditions.

Ref. : Hernadi, Paul - Beyond Genre (New Directions is literarcy clasification) Cornel University Press, 1992.

உருது கஜலோடு தமிழ் கஜல் - ஓர் ஒப்பீடு

கோ. வீரராகவன்

உருதுவில் கஜல்

கஜல் என்பது இசையுடன் கூடிய காதல் பாடல். இது பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே பாரசீக மொழியில் தோன்றி தற்போது உருதுவில் சிறப்பு பெற்று திகழ்கிறது.

இரவு நேரங்களில் பணக்காரர்கள் சந்திக்கின்ற கூடாரங் களிலும், நட்சத்திர விடுதிகளிலும் பாடப்பட்டு வந்த கஜல் பாடல்கள், தற்போது கவியரங்களிலும், இசைக் கச்சேரியிலும், சினிமாவிலும் பாடப் பெறுகிறது.

உருது கஜலின் இலக்கணம்

இரண்டு அடிகளைக் கொண்ட கண்ணிகள் "ஷேர்" எனப்படும் ஷேர்களின் தொகுப்பு கஜல்.

எப்படி வேண்டுமானாலும் அமைந்திருக்கும் ஷேர்களின் தொகுப்பு கஜலாகிவிடாது; கஜலுக்கென்று இலக்கணம் உள்ளது. அந்த இலக்கணத்துக்குள் வராமல் எழுதப்படும் கவிதைகள், கீத், நக்ம், ருபையாத், ஆஸாதி, ஷாய்ரி, இப்படி பல்வேறு பெயர் களைக் கொண்ட வடிவங்களில் ஏதேனும் ஒன்றாக இருக்கும்.

கஜலில் மிகவும் முக்கியமானவை, முதல் இரண்டு அடிகள், இவைதான் கஜலின் தன்மையையும் சூழலையும் ரசிகனுக்குச் சொல்லி, ரசிகனின் மனநிலையை கஜலை அனுபவிப்பதற்கான சூழலுக்கு அழைத்துச் செல்கிறது.

இந்த முதல் இரண்டு அடிகள், ஒரு ஷேர் உருதுவில் இதை 'மத்லா' என்பார்கள். இரண்டடிகள் கொண்ட மத்லாவில் வருகின்ற வார்த்தைகளுக்கு அளவு இல்லை. எத்தனை சொற்களை வேண்டு மானாலும் அது கொண்டிருக்கும்.

ஆய்வில் நிறைஞர், மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை - 5.

அப்னி துன்மே ரஷ்தாஹீன்
மே பீ தேரே ஜைய்ஸா ஹீன் (குலாம் அலி)
எனது தொனியில் ஒலிக்கின்றேன்
நானும் உன்னைப் போலிருக்கின்றேன்.

ஒவ்வொரு ஷேரின் இறுதி வார்த்தையும் ஒன்று போலவே ஒலிக்க வேண்டும், அதாவது கஜல் என்பது இயைபுத் தொடை.

குதா பீ ஹை
கபி பீ ஹை
நஹீன் கீ ஹை

இப்படியானதாக, ஒவ்வொரு கண்ணியையும் மொத்த கஜலிலிருந்து தனியாகப் பிரித்தாலும் 'அந்த இரண்டு வரிகளும் அர்த்தத்தைக் கொடுக்க வேண்டும். முதல் கண்ணியில் கூறிய வரிகளின் தொடராக அடுத்த கண்ணி இருக்க அனுமதி இல்லை. அனைத்து கண்ணி களும் ஒரே சந்தம் கொண்டவையேனும் இயைபுத் தொடை யாகவும் இருக்க வேண்டும்.

நமது யாப்பிலக்கணத்தின் அடிப்படையில் கஜலில் இலக்கணத்தை ஒப்பிட்டால் அது குறள் வெண் செந்துறையை ஒத்து இருக்கிறது.

தமிழில் கஜல் கவிதை

உருதுவில் புகழ் பெற்ற ஜிரத், நாசிக், மிர், தார்த் சிராஜ் ஆகியோரின் கஜல் கவிதைகள் தமிழ் மொழியில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. தற்போது கஜல் கவிதைகள் தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

ஜூலை 2004 ஆண்டு அப்துல் ரகுமானால் ''மின்மினி களால் ஒரு கடிதம்'' என்கின்ற கவிதைத் தொகுப்பு எழுதப்பட்டு உள்ளது.

அத்தொகுப்பின் முன்னுரையில், தமிழில் ''கஜல்'' எழுத வேண்டும் என்ற என் விருப்பம் இந்தத் தொகுதியில் நிறைவேறி யிருக்கிறது. தமிழில் கஜல் என்ற பேரில் ஓரிரு தொகுதிகள் வந்திருந்தாலும் இதுவே தமிழில் முதல் கஜல் தொகுதி என்று குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

உருதுவில் உள்ள கஜல் வடிவத்தை அப்படியே பயன் படுத்தவில்லை இரண்டடிக் கண்ணியைச் சிறுபத்தியாக்கி பேச்சு சந்தத்திற்கு ஏற்றாற்போல் வரிகளை அமைத்துள்ளார். கண்ணி

களை இணைக்கும் இயைபுத் தொடை யாப்புச் சந்தம் ஆகிய வற்றை தவிர்த்து விட்டார்.

உருதுவில் உள்ள பழைய வடிவமான கஜலை, இக்காலத் திற்கு ஏற்றார்போல் நவீன இலக்கியத் தன்மையை புகுத்தி தமிழில் செய்திருக்கிறார் அப்துல் ரகுமான்.

பார்ப்பதற்கு அக்கவிதைகள் ஹைக்கூவைப்போல் மூன்று வரிகளில் இல்லாமலும் புதுக்கவிதையைப்போல் நீளமாக பக்கம் பக்கமாக இல்லாமலும், இரண்டுவரி முதல் ஏழுவரிவரை ஒவ்வொரு கவிதையும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

உருது கஜல்

காதல் என்னில் இல்லை வெற்றாயத் தனிமைதான் சகி!
எந்தன் தனிமை உந்தன் அழகால் வந்ததுதான் சகி!
உறவை முடித்துக்கொண்டதனாலே வருத்தம்தான் சகி!
கசப்பும் ஆறு சுவைகளுடன் ஒன்றே தெளிவானேன் சகி!
அன்பிற்கிங்கே ஆயுள் தண்டனை ஆகையினாலே இனி,
அடித்துச் சொல்வேன் ஆசைகூடத் தோஷம்தான் சகி!
வானம் என்னை வாழ்த்திடவேண்டும் வரங்கேட்பேன் இனி,
அழகையும் என்னைப் பிரிந்திடவேண்டும் உன்னைப்போல் சகி!
நண்பரின் நகைப்பொலி கேட்கா உலகைத் தேடுகிறேன் - அசத்
வாழ்ந்திட அல்ல மீண்டும் ஒரு முறை வசப்படவே சகி!

இது மீர்ஸா காலிப் என்கின்ற மீர்ஸாஅப்துல் லாஷ் பேக்கான் காலிப் என்பவரால் எழுதப்பட்ட உருது கஜல்.

தமிழில் கஜல்

காதலுக்காகத்
துண்டிக்கப்பட்டுத் துடிக்கும்
ஒரே மண்புழுவின்
இரு துண்டுகள்
நாம்

உன் அழகு
உனக்கு வரம்
எனக்கோ சாபம்

உன்னைக் காதலித்ததற்கு

பதிலாக
மரணத்தைக் காதலித்திருக்கலாம்

அது வாக்குத்
தவறுவதேயில்லை.

இது - அப்துல் ரகுமானால் எழுதப்பட்ட தமிழ் கஜல்.

வேறுபாடுகள்

உருது கஜல் - இரண்டு இரண்டு அடிககளான கண்ணி களைக் கொண்டது.

தமிழ் கஜல் - சிறு சிறு பத்திகளைக் கொண்டது.

பல கண்ணிகளின் தொகுப்பு ஒரு கஜல்.

ஒவ்வொரு பத்தியும் ஒரு கஜல்.

இரண்டு அடிகளில் ஒரு கருத்து உண்டு.

இரண்டு முதல் ஏழுவரிகளில் ஒரு கருத்து உண்டு.

இசையோடு கூடிய வடிவம்.

பேசுவதுபோல் உள்ள வடிவம்.

கருத்தை புரிந்து கொள்ள காலதாமதம் ஏற்படும்.

கருத்தை புரிந்து கொள்வதில் காலதாமதம் ஏற்படாது.

மதிநுட்பம் உடையோரே முழுமையாக உய்த்துணர்வர்.

பாமர மனிதனும் முழுமையாக உய்த்துணர்வான்.

இயைபுத் தொடை, சந்தம் ஆகியவை அவசியம் உண்டு

மேற்கூறியது எதுவும் இல்லாதது.

பாடலில் கவிஞர் தன் பெயரை பதிவு செய்வதும் உண்டு.

இதுவரை எழுதிய கவிதைகளில் அவ்வாறு காணப்பட வில்லை.

குறள்வெண் செந்துறையின் இலக்கணம் கொண்டது.

புதுக்கவிதைபோல் இலக்கணம் நெகிழ்ச்சி கொண்டது.

ஒற்றுமைகள்

உருது கஜலும் தமிழ் கஜலும் வடிவத்தால் பல விதங்களில் வேறுபட்டுள்ளது. எனினும் கருத்தால் பலவித ஒற்றுமைகளைக் கொண்டுள்ளது.

காதல் ஒன்றையே முழுமையான கருவாக கொண்டிருப்பது.

பெரும்பாலான பாடல்கள் காதலின் சோகத்தையே இயம்புகிறது.

இப்பாடல்களில் காதலியே தலைவனாகவும், காதலனே தலைவி யாகவும் பாவித்துப் பாடப்படுகிறது.

பெரும்பாலும், கவிதைகள் ஆண்களாலே பாடப்பெறுகிறது.

உருது கஜலில் வரும் காதலி தன் காதலனான ஆணைத் துடிக்க வைப்பாள், தவிக்கவைப்பாள், கொடுமைப்படுத்துவாள், வஞ்சிப்பாள். இவையாவும் தனக்கு இயல்பாக கிடைக்கப் பெற்ற காதல் உரிமைகள் என்று கொண்டாடுவாள், இந்நிலையே தமிழ் கஜல்களிலும் காணப்படுகிறது.

உருது கஜலில் காதலி ஆணை நேசிக்கமாட்டாள். நேசித்தாலும் அந்த ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்த மாட்டாள். காதல் செய்வதும், காதலை வெளிப்படுத்துவதும், காதலின் கொடுமையை மகிழ்ச்சி யுடன் ஏற்பதும், கஜல் காதலனாக வரும் ஆணின் தன்மைகள். இத்தகைய தன்மைகள் தமிழ் கஜல் காதலனுக்கும் உரியதாக உள்ளது.

கருத்துக்கள் தொடர்ச்சியாக இல்லாமல் துண்டு துண்டாக இணைக்கப்பட்டு இருக்கும்.

ஒரு மொழியில் உள்ள இலக்கிய வடிவத்தை இன்னொரு மொழி அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடாது. தன் மொழி அமைப்புக்கும் காலத் தேவைக்கும் ஏற்றார்போல் மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அந்த விதத்தில் அப்துல் ரகுமான் செய்திருக்கும் இப்புது முயற்சி, தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஏற்றதும், தமிழ் இலக்கிய உலகம் வரவேற்கத்தக்கதும் ஆகும்.

துணைநூல்கள்

1. கஜல்:பாடப்பாட பரவசம் - அபுல் கலாம் ஆசாத், (முதல் பதிப்பு 2005)
2. மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம், அப்துல் ரகுமான், (முதல் பதிப்பு 2004)
3. எல்லா நதியிலும் என் ஓடம், வைரமுத்து, (எட்டாம் பதிப்பு 2002)

கன்பூசியசும் திருவள்ளுவரும் - ஒப்பாய்வு

லத்திகா, தேவிகலா பிரசாத்

உலகப் பேரறிஞர்கள் யாரும் தாமாகத் தோன்றுவதில்லை; அவர்கள், காலச் சூழலின் தூண்டுதலினால் உருவாக்கப்படு கின்றார்கள். அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் 'சீனத்துச் செம்மல்' கன்பூசியசு; மற்றொருவர் 'தென்னகச் செம்மல்' திருவள்ளுவர்.

காலம்

சீனத்துச் சான்றோரான கன்பூசியசு, லூ மாநிலத்தில் கி.மு. 551-ல் பிறந்தவர். உலகப் பேரிலக்கியம் வழங்கிய திருவள்ளுவர் எப்போது பிறந்தார் என்பது உறுதியாகவில்லை. திருவள்ளுவர் கி.மு. 31-ல் பிறந்தார் எனக் கொண்டு திருவள்ளுவர் ஆண்டு கணக்கிடப்படுகிறது. எந்தக் காலத்தில் பிறந்திருப்பினும் இவ்விருவரும் காலம் கடந்து வாழ்ந்துள்ளார்கள்; வாழ்கிறார்கள்; வாழ்வார்கள்.

லூன்யூ

தமிழ் மறையாகத் திருக்குறள் விளங்குதல் போல், சீன மறையாக விளங்குவது லூன்யூ. இந்நூலில் காணும் கன்பூசியசின் சிந்தனைகளே திருவள்ளுவரின் சிந்தனைகளோடு ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகின்றன.

நோக்கம்

இவ்விருவரும் உயர்ந்தோர்கள் கொண்ட ஓர் உயரிய சமுதாயத்தைப் படைக்க வேண்டும் என்று எண்ணியவர்கள். ஒன்றிய நோக்கம் கொண்ட இவ்விருவரும் 'உயர்ந்தோர்' தொடர்பாகக் கூறியுள்ள கருத்துகளிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமை களையும், ஆராய்வதே எங்கள் நோக்கமாகும்.

Department of Business Administration, Dr. MGR - Janaki College of Arts & Science.

உயர்ந்தோர்

சீன மொழியில் உயர்ந்தோரைக் குறிக்க 'சூன்-ட்சு' (Chun-tzu) என்றும் சொல் வழங்கப்படுகிறது. இச்சொல், சீனமொழியில், தொடக்கத்தில் அரச மரபினரையும் பிற மேட்டுக்குடி மக்களையும் குறிக்கும் சொல்லாக இருந்தது; கன்பூசியசே இச்சொல்லின் பொருளை விரிவாக்கி - உயர்ந்த பண்புகள் நிறைந்த எல்லா மக்களையும் குறிக்கும் சொல்லாக்கினார்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வருணத்தினரைச் சுட்டப் பயன்பட்ட 'அந்தணர்' என்னும் சொல்லை, அற உணர்வும் அருள் உணர்வும் கொண்ட எல்லா மக்களையும் சுட்டும் சொல்லாக வள்ளுவர் பொதுமையாக்கியுள்ளதும் இங்கு ஒப்பு நேக்கத் தக்கதாகும். உயர்ந்தோர் எங்குத் தோன்றினும் ஒன்றாகவே சிந்திப்பர் என்பதற்கு மேற்காட்டிய ஒப்புமையும் ஒரு சான்றாகும்.

உயர்ந்தோரும் எண்ணங்களும்

மன உறுதி மனத்தில் விருப்பு வெறுப்பற்ற நடுநிலை உணர்வு, மன அடக்கம், மனத்தூய்மை, அறவுணர்வு, உயர்ந்தனவே கருதுதல், புகழ் நாட்டம் ஆகியன வாய்க்கப் பெற்றவர்களாக உயர்ந்தவர்கள் விளங்க வேண்டும் எனக் கன்பூசியசும் திருவள்ளுவரும் கருதுகின்றனர். 'தன்'னை உணரவும்/உயர்த்தவும் வள்ளுவர் தரும் அழுத்தம், கன்பூசியசின் சிந்தனைகளில் இல்லை எனலாம்.

உயர்ந்தோரும் சொல்லும்

சொல்வன்மை உயர்ந்தோர்களுக்குத் தேவையான ஒன்றாக இருவருமே கருதுகின்றனர். கன்பூசியசு உயர்ந்தோர் சொல் வன்மையைப் பெரிதும் அரசியலோடு தொடர்புபடுத்திக் காண்கிறார். திருவள்ளுவர் அரசியலோடு சமுதாயத்தையும் தொடர்புபடுத்திக் காண்கிறார். உயர்ந்தோர்கள் பேசும்போது விழிப்புடன், நிதானமாக, தன்னடக்கத்துடன் பேசவேண்டும் என்பதற்குக் கன்பூசியசு தரும் அழுத்தம் குறளில் இல்லை.

பேசும் பேச்சு, உண்மை, பழிப்பின்மை, பயன் உடைமை, இனிமை உடைமை, அறநோக்கு உடைமை ஆகிய பண்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என இருவருமே எதிர்பார்க்கின்றனர். எனினும் இவ்வெதிர்பார்ப்புகளுக்குத் திருவள்ளுவர் தரும் அழுத்தம் கன்பூசியசிடம் காணவில்லை.

உயர்ந்தோரும் செயலும்

சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் இருக்க வேண்டிய தொடர்பு நிலையை வரையறுப்பதில் கன்பூசியசும், திருவள்ளுவரும் ஒத்து விளங்குவதை அறிய முடிகிறது. உதவ வேண்டியவர்களுக்கு இயல்பாகவே உதவும் செயலறம் படைத்தவர்களாக உயர்ந்தவர்கள் விளங்க வேண்டும் என்பதிலும் எந்த ஒரு மனிதற்கும் தீங்கு தரும் செயல்களை உயர்ந்தவர்கள் செய்தல் கூடாது என்பதிலும் இருவரும் ஒருமித்த கருத்துடையவர்களாகவும் உள்ளனர். எனினும், தமக்குத் தீங்கு செய்தவர்களுக்கும் நன்மையே செய்ய வேண்டும் என வள்ளுவர் வலியுறுத்துகின்றார் (குறள். 987) இத்தகைய எதிர்பார்ப்பு லூன்யூவில் வெளிப்படையாக அமைய வில்லை.

பகை நட்பாகக் கொண்டொழுகும் பண்புடையாளர்களாகவும் (குறள். 874), பெயக்கண்டும் நஞ்சுண்டமையும் நயத்தக்க நாகரிகம் உடையவர்களாகவும் (குறள். 580), பிறன்மனை நாட்டம் இல்லாத வர்களாகவும் (குறள். 148) உயர்ந்தோர்கள் விளங்க வேண்டும் என வள்ளுவர் எதிர்பார்க்கும் எதிர்பார்ப்புகள் கன்பூசியசு சிந்தனைகளில் இடம் பெறவில்லை.

உயர்ந்தோரும் கல்வியின் தேவையும்

உயர்ந்தோர்க்குரிய அடிப்படைத் தேவைகள் பல. அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கவை இரண்டு; ஒன்று, அறிவு; மற்றொன்று பண்பு. அறிவு என்பது இயற்கை அறிவு, (உயிரணுக்களின் வழி வரும் பரம்பரை அறிவு), அனுபவ அறிவு, கல்வி அறிவு ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியது.

பண்பு என்பது பல்வேறு உயர்ந்த பண்புகளின் தொகுதியைக் குறிப்பது. கல்வி அறிவு இல்லாதவர்கள் இயற்கை அறிவும் அனுபவ அறிவும் உடையவர்களாக இருப்பதுண்டு. ஆனால் இவ்விரண்டும் மேம்படுவதற்கும் மதிக்கப்படுவதற்கும் கல்வி அறிவு தேவை. கல்வி அறிவு இல்லாதவர்கள் பண்பாளர்களாக இருத்தல் கூடும். இஃது மிக அரிதே. எனினும், அப்பண்பு மேம்பட வேண்டுமானால் அதற்குக் கல்வி அறிவு தேவை.

இவ்வாறு உயர்ந்தோர்க்குரிய அடிப்படைத் தேவைகளுள் குறிப்பிடத் தக்கனவாக விளங்கும் அறிவும் பண்பும் பொலிவு பெறக்கல்வி அறிவு தேவைப்படுவதனால், உயர்ந்தோர்க்குக் கல்வி அறிவு மிகமிக இன்றியமையாதது எனக் கன்பூசியசும் திருவள்ளுவரும் கருதுகின்றனர்.

மேலும் உயர்ந்தோர் என்னும் தகுதியே கல்வியால் தான் உறுதியுடையதாகின்றது என இருவரும் கருதுவதை, இவ்விரு வருடைய சிந்தனைகளின் வழி உய்த்துணரவும் முடிகின்றது.

கல்வி பற்றிய சிந்தனைகளில் சில வேறுபாடுகள்

கன்பூசியசு ஒரு கல்விப் பேராசானாக இருந்து கொண்டு, கல்வி தொடர்பான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். வள்ளுவர் ஓர் அறநெறியாளராக இருந்து கொண்டு கல்வி தொடர்பான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கன்பூசியசு, கடவுள், ஊழ் முதலியனவற்றில் நம்பிக்கை உடையவராயினும் அவை தொடர்பான கருத்துக்களைக் கல்வி தொடர்பான சிந்தனைகளுடன் தொடர்பு படுத்த முனையவில்லை; ஆனால் வள்ளுவர், கடவுள், ஊழ் தொடர்பான கருத்துக்களைக் கல்வி தொடர்பான சிந்தனைகளுடன் தொடர்பு படுத்துகின்றார்.

ஒப்புமைக்குள் வேற்றுமை

அறிவை வளர்த்தல், சுய சிந்தனையைத் தூண்டுதல், நற்பண்பு களை வளர்த்தல், சமுதாய மதிப்பை உருவாக்குதல், சிறந்த ஆட்சியாளர்களை உருவாக்குதல் ஆகியவற்றைக் கல்வியின் நோக்குகளாகக் கொள்வதில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர். என்றாலும், சூழலுக்கு ஏற்ப இவற்றில் நுட்ப வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன.

இந்த நுட்ப வேறுபாட்டை விளக்குதற்குச் சான்றாகச் 'சுய சிந்தனையைத் தூண்டுதல்' என்றும் ஒப்புமைப் பகுதியைக் கொள்ளலாம். கன்பூசியசு பழமையின் பற்றிலிருந்து நீங்காமல் சுய சிந்தனையை வளர்த்துக் கொள்ள கல்வி துணை நிற்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கின்றார். ஆனால் வள்ளுவரோ விருப்பு வெறுப்பின்றி எதனையும் சீர் தூக்கிப் பார்க்கும் சுய சிந்தனையாளர்களை உருவாக்கக் கல்வி துணைநிற்க வேண்டும் என எதிர்பார்க்கின்றார்.

தொழிற்கல்வியும் உயர்ந்தோரும்

கன்பூசியசு, திருவள்ளுவரும் காணும் உயர்ந்தவர்கள் உடலை வருத்தி உழைக்கும் தொழிற்கல்வியில் ஆர்வம் உடையவர்கள் அல்லர்; அவர்கள் தம் அறிவின் திறத்தால் மற்றவர்களை ஆற்றுப்படுத்த நினைப்பவர்கள். என்றாலும், கன்பூசியசு காணும் உயர்ந்தவர்கள் தொழில் சார் கல்வியை வெறுப்பவர்கள்;

திருவள்ளுவர் காணும் உயர்ந்தவர்கள் தொழில் சார் கல்வியை வெறுப்பவர்கள் அல்லர்.

நிறைவின் நிறைவு

சுருங்கக் கூறின், கன்பூசியசு உயர்ந்தவர்களின் வழி இழந்துப் பட்ட பொற்காலத்தை மீண்டும் காண நினைத்தார். ஆனால் திருவள்ளுவர் உயர்ந்தவர்களின் வழி உலகு தழுவிய அமைதி நிறைந்த, ஓர் மனித இனப் பொற்காலத்தைக் காண விழைந்தார்.

இவ்விருவருமே மிகமிக உயர்ந்தவர்கள்; 'தன்'னை இழந்து 'மண்'ணை உயர்த்த நினைத்தவர்கள். இவர்களுடைய சிந்தனைகளின் எல்லைகள் வேறுபடினும் உணர்வுகள் ஒன்றுபட்டே அமைந்துள்ளன.

காலத்தை உருவாக்க நினைத்த இந்த இரு பெரும் மேதைகளுமே இன்று, சாதி, மதம், மொழி, இனம், நாடு, காலம் என்னும் எல்லைகள் கடந்து வாழ்கிறார்கள்; என்றும் வாழ்வார்கள்.

பண்பாட்டு முரண்கள் : அகப்பாடல்கள்

ஜெ. சியாமளா

காலமே இலக்கியத்தை உற்பத்தி செய்கிறது. இலக்கியவாதி படைப்பைக் கட்டமைக்கிறான் என்றாலும் அவனது படைப் பாக்கத்திற்கான உந்து சக்தி எது என்ற வினா எழுகிறது. எந்த ஒன்றும் சூனியத்திலிருந்து பிறப்பதில்லை என்பது ஒப்பிலக்கிய வாதிகளின் கோட்பாடு. படைப்பு / வாசகன் என்ற தளத்தைத் தாண்டி படைப்பாளியை இயக்கியுள்ளவை அந்தந்த காலத்திய சமூகத் தேவைகளே என்பதைக் காலந்தோறும் தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களை நோக்கும்போது உணரமுடிகிறது. சான்றாக, பாரதியார், திரு.வி.க. படைப்புகளை தேசிய நீரோட்டத்துடனும், பாரதிதாசன்; பட்டுக்கோட்டையார், முடியரசன் படைப்புகளைப் பகுத்தறிவு இயக்கப் பின்னணியிலும் நாம் இனங்காண முடியும்.

தமிழின் மூத்த இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள் இவ்வடிப்படையிலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும். தனிநிலைச் செய்யுள்களான அகப்பாடல்களை மேற்சொன்ன கருதுகோளின் அடிப்படையில் ஆராயும் முயற்சி இக்கட்டுரையில் மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

அகப்பாடல்கள் தோற்றச் சூழல்

2381 சங்கப்பாடல்களுள் 1862 பாடல்கள் அகம் சார்ந்தவை. இவற்றைக் களவு, கற்பு என்ற இரு பெரும் பிரிவுக்குள் அடக்கலாம். திருமணம் என்ற முறைப்படுத்தப்பட்ட அமைப்பு தொல் சமுதாயத்தில் வழக்கத்தில் இல்லை. பல படிநிலைகளைக் கடந்த பிறகே பாலியல் உறவுநிலைகள் முறைப்படுத்தப்பட்டன. இதுகுறித்து சமூக, மானுடவியலாளர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

குடும்பம் என்ற நிறுவனத்தின் தோற்றம் குறித்து ஏங்கெல்ஸ் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். அவரது கருத்துக்கள் இக்கட்டுரைக்கு

விரிவுரையாளர், தெய்வானை அம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, விழுப்புரம் - 2.

அடிப்படையாகின்றன. தொல் சமூகத்தில் பாலியல் உறவில் பலதரப்பட்ட நிலைகள் இருந்துள்ளன. நாகரீகம் அடையாது திரிந்த மக்கள் கூட்டம் விலங்கினங்களின் உறவு முறையைக் கண்டு வந்திருந்தமையால் அவற்றைப் போலவே செயல்படத் தலைப்பட்டது. மண உறவின் பரிணாம நிலைகளைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

குழுமண முறை
|
இரத்த உறவு மண முறை
|
இணை மண முறை
|
ஒருதார மண முறை

குழுமண முறை என்பது ஒழுங்குப்படுத்தப்படாத பாலுறவுகள் - வரைமுறையற்ற புணர்ச்சி முறையாக இருந்தது. எவரும் எவருடனும் உறவு கொள்ளலாம் என்ற தொடக்க கால நிலை இது. தற்போதும் வழக்கில் உள்ள பலதார மணம், பல கணவர் மணம் ஆகிய இரண்டுமே குழுமண முறையின் எஞ்சிய வடிவங்கள் எனலாம். 'திருமணத்திற்கு முன்பு பெண்கள் குழுக் கணவர்களுக்குத் தம்மை ஒப்படைக்கிற கடமை, மற்றும் பருவ மடைந்த பெண்கள் தம்முடைய கணவர் அல்லது தகப்பனாருடைய விருந்தினர்களை மகிழ்விக்கிற வழக்கம் இப்படிப்பட்டவையே. இப்படி எஞ்சிய வடிவங்களில் இன்று மிகவும் பரவலாக இருப்பது பலதார மணமுறையே. உதாரணமாக மேற்கு ஆப்பிரிக்காவில் திருமணம் செய்து கொண்டுள்ள ஆண்களில் சுமார் 20 சதவிகிதத் தினருக்கு இரண்டு அல்லது அதற்கும் அதிகமான மனைவியர் இருக்கிறார்கள். கினி, காங்கோ உள்ளிட்ட சில நாடுகளில் இந்த எண்ணிக்கை 24-25 சதவிகிதத்தை எட்டுகிறது.' (அந்திரெயெவ் ப. 151)

இரத்த உறவுமுறை என்பது வரைமுறையற்ற புணர்ச்சியிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த ஒருவருடன் காதல் கொள்வதற்கு இட்டுச் செல்கின்ற நிலை. அதாவது குடும்பத்தின் முதற்கட்டம் என்பது மார்க்கனுடைய கருத்தாகும். இங்கு உடன்பிறந்தோருக்கிடையே உறவு காணப் பட்டது. ஆனால் பெற்றோருக்கும் மக்களுக்குமிடையேயான மண உறவு விலக்கப்பட்டிருந்தது. மூன்றாவது கட்ட பரிணாம வளர்ச்சி இரத்த உறவு மணமுறை முற்றிலும் கட்டுப்படுத்தப் பட்டதாகும். ஆண், தன்னுடன் இரத்த உறவற்ற முற்றிலும்

வேறுபட்டதொரு குழுவில் பெண்ணைக் கொள்வது. இது இணை மணமுறை எனப்பட்டது.

ஒருதார மணமுறை உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நாகரிகம் உருவாகி நிலையான வாழ்க்கை ஏற்பட்ட பிறகு உற்பத்திப் பொருளாதாரம் செழிக்கத் தொடங்குகிறது. உடைமைச் சமுதாயம் உருக்கொண்ட நிலையில் தனக்குப் பிறகு இந்தச் சொத்தினை அப்படியே விட்டுச் செல்வதா என்ற வினா ஆணுக்குள் எழுகிறது. தனக்கான வாரிசை இனங் காணவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. இத்தகு தேவையின் அடிப்படையிலான ஒருதார மணமுறை தோன்றுகிறது.

பலதரப்பட்ட உறவுமுறைகள் இருந்த காலத்தில் அதற்கு மாற்றாக ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கோட்பாட்டு மனித இனத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் என்ற நோக்கில் ஒருதார மணமுறை உருவாயிற்று. இக்கட்டத்தில்தான் காதல் உருப்பெற்றது எனலாம். மேற்கூறப்பட்டவாறு பல்வேறு மணமுறைகளில் புதையுண்டு கிடக்கும் சமூகம் ஒருதார மணமுறையே உடனே ஏற்றுக்கொண்டு விடாது. இத்தகைய கோட்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கு இலக்கியங்கள் பெரிதும் துணைநின்றன. சங்க அகப்பாடல்களின் தோற்றப் பின்னணி இதுவே.

பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு : உத்திகள்

காலத் தேவைகளே இலக்கிய உற்பத்திக்குக் காரணம் என்பது முன்பே கூறப்பட்டது. படைப்பாளி தன் அறிவுத் தளத்தைக் கொண்டு மட்டும் செயல்படமுடியாது. அப்படிச் செயல்பட்டால் வெற்றியும் பெறமுடியாது. அது மக்களுக்கானதாக, சமூகத் தேவைகளுக்கானதாக வளர்த்தெடுக்கப்படும்போதுதான் வெற்றியடைய முடியும். தொல் சமூகத்தின் உடல்சார் காமம், உள்ளம்சார் காதல் என்ற புதியதொரு பரிணாமத்தை நோக்கிச் செல்ல படைப்பாளி பின்னிய உத்திமுறைகள் பற்றி இப்பகுதி ஆராயும்.

தமிழின் முந்து நூலாகிய தொல்காப்பியம் களவியலுக்கான விளக்கத்தைத் தெளிவாகத் தருகிறது. (ஆனால் களவியலுள் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டிய நூற்பா செய்யுளியலுள் இடம் மாறிக் கிடக்கிறது).

"காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தழாஅலுந் தோழியிற் புணர்வுமென்

றாங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே.

(செய்யுளியல் : 487)

மேலை நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் 'களவு' என்ற சொல்லாட்சியைக் கையாளாதது கவனிக்கத்தக்கது. இளம்பூரணர், "இயற்கைப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப்படலும் பாங்கர் கூட்டமும் தோழியிற் கூட்டமுமென்று சொல்லப்பட்ட நான்கு வகையானும் அவற்றைச் சார்ந்து வருகின்ற கிளவியானும் வருவன களவென்று கூறுதல் வேதமறிவோர் நெறி என்றவாறு. இதனுள் களவென்னாது மறையென்றதனான் இது தீமை பயக்குங் களவன்மை கொள்க'' என்று விளக்கம் தருவார். பொருளைக் கவரும் களவிலிருந்து இது வேறுபட்டது. இது வேதமுணர்ந்தோர் நெறி என்பதனால் களவுக் காதலை உயர்த்திக் காட்டுகிறது இந்நூற்பா. அறத்தின் பாற்பட்டது என்றும் விளக்குகிறது.

''ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப.'' (களவியல் : 2)

நல்லூழின் ஏவலால் தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்படுவர் என்பது காதலை மேனிலையாக்கும் முயற்சியே ஆகும். இத்தகைய முயற்சி உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றுள்ளும் நடந்தேறியுள்ளது. ''ஆண் பெண் படைப்புத் தொடக்கத்து ஒரே பொருளாம் என்றும் தெய்வ சாபத்தால் பிளவுபட்டு இரண்டாயின என்றும் அன்றுமுதல் ஒன்றாய் இணையப் பாடுபடுகின்றன என்றும் காதலுக்கு விளக்கம் கூறுவார் பிளேட்டோ (சுப. மாணிக்கம் ப. 44). 'கலோஸ்' (ஒச்டுணிண்) முதலிய பண்புகள் (அழகு, மேம்பாடு) தெய்வத்தால் வழங்கப் பட்டவை எனக் கிரேக்கர்கள் நம்பினர். தெய்வாம்சம் பொருந்திய தலைமக்களுக்கு அவை பிறப்பிலேயே அமைந்தன'' (கைலாசபதி ப. 127) ''ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்'' என்பதில் எதில் ஒத்த என்பதற்கு மெய்ப்பாட்டியலில் தொல்காப்பியர் தரும் விளக்கம் (பிறப்பே.... 179) கைலாசபதி கருத்தோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டது.

களவுக் காதலில் இயற்கைப் புணர்ச்சி தொடங்கி, இடந் தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம், குறிபிழைத்தல், வெறியாட்டு, அலர், நொதுமலர் வரைவு மடல், அறத்தொடு நிற்றல், உடன்போக்கு வரையிலான பல்வேறு நிலைகள் உள்ளன. ஆனால் இவற்றோடு காதல் நின்றுவிடுவதல்ல.

"கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளக்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே"

(கற்பியல் : 1)

"களவின்கண் ஒத்தார் இருவர் வேட்கை மிகுதியார் கூடி ஒழுகியவழிக் கரணத்தின் அமையாது, இல்லறம் நடத்தலாமோ எனின் அஃது ஆகாது என்றதற்குக் கரணமொடு புணர என்றார்" என்று இளம்பூரணர் விளக்கமளிப்பார். களவு ஒரு மணமுறையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. கரணம் (திருமணம்) என்ற குறிக்கோளை அடைவதற்குரிய முதல்கட்ட நடவடிக்கையாகவே கருதப்பட்டது.

2381 சங்கப்பாடல்களுள் 1862 பாடல்கள் அகத்திணை சார்ந்தவை எனில் (80% மேல்) அவற்றிற்கான தேவையை நம்மால் உணர முடியும். இந்நிலையில் ஆண் பெண் உறவு வெறும் காமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்ற கருத்தாக்கத்தை எப்படி உடைத்தெறிவது என்பதுதான் அக்காலப் படைப்பாளிகளுக்குக் குறிப்பாக அகப்பாடல்களை எழுதியோருக்கு இருந்த மிகப் பெரிய சவாலாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலும் கடந்துவிட்ட நிலையிலும் அகப்பாடல்களை உன்னதமாகக் கொண்டாடுகிறோம் என்றால் அதற்குக் காரணம் புதியதொரு பண்பாட்டைக் கட்டமைக்க அவர்கள் திட்டமிட்டு தேர்ந்தெடுத்த சொல்லாட்சிகளே.

தொல் சமூகத்திலிருந்த உடல்சார் காமத்திற்கு மாற்றாகக் காதல் என்ற புனைவைச் சமூகம் கட்டமைக்க முற்படும்போது உண்டாகும் சலனங்கள் அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளாகின்றன.

"ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெ உணங்கல் போலப்
பரந்தன் றிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே"

(குறுந்தொகை - 58)

"காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே" (நற்றிணை - 335)

"இரவி னாலும் இன்துயில் அறியாது
அரவுறு துயரம் எய்துப நொண்டித்
தண்ணறு நெய்தலின் நாறும்
பின்னிருங் கூந்தல் அணங்குற் றோரே" (குறுந்தொகை - 58)

அன்பின் ஐந்திணை என்று கொண்டாடப்பட்டாலும், காமத்தை அணங்கு, தடுத்தற்கரிய நோய், ஒள்ளெரி, உயிர்வாங்கும் நஞ்சு...

... ... என்று பலவாறு புலம்பும் குரலைச் சங்க இலக்கியம் முழுவதும் பரக்கக் காணலாம். தொல் சமூகத்தில் இருந்ததுபோல் கட்டற்ற பாலியல் உறவு நிலையில் இத்தகைய இனிமையான புலம்பல்கள் இல்லை என்ற கருத்துருவாக்கம் மனித மூளைக்கும் புகுத்தப்படு கிறது. இந்நிலையில், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கோட்பாட்டை மனித மனம் எளிதில் ஏற்கத் தொடங்கிவிட்டது எனலாம். தொல் சமூகப் பண்பாட்டைச் சிதைத்து, புதியதொரு மாற்றுப் பண்பாட்டை உருவாக்கும்போது எழுகின்ற முரண்பாட்டின் தொடர்ச்சியாகவே அகப்பாடல்கள் அடையாளம் காணமுடிகிறது.

தனிநிலைச் செய்யுள்களாக அகப்பாடல்கள் தோன்றியதற்கான காரணிகள் குறித்து இக்கட்டுரையில் விரிவாக ஆராயப்பட்டது.

இக்கட்டுரை இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது.

i. அகப்பாடல்களின் தோற்றச் சூழலைக் கூறும்முதற் பகுதியில் தொல் சமூகத்தின் மணவடிவங்கள் பற்றியும் ஒருதார மண முறைக்கானக் காரணங்கள் குறித்தும் ஏங்கெல்ஸ் கருத்தின் வழிநின்று விளக்கப்பட்டன.

ii. பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு உத்திகள் பற்றிக் கட்டுரையின் இரண்டாம் பகுதியில் விளக்கப்பட்டது.

iii. தமிழின் முந்து நூலாகிய தொல்காப்பியம் களவுக்குத் தரும் விளக்கம் மேலும் அதனை உயர்த்திக் காட்டும்போக்கு உரையாசிரியர் கருத்தின் துணைகொண்டு ஆராயப்பட்டது.

iv. புதியதொரு பண்பாட்டைக் கட்டமைக்க படைப்பாளி பின்னிய உத்திமுறைகள் சங்க அகப்பாடல்கள் கொண்டு விளக்கப்பட்டன.

v. தொல் சமூக மதிப்பீடு x புதிய சமூக மதிப்பீடு = அகப் பாடல்கள் என்பதே ஆய்வின் முடிவாகும்.

பார்வை நூல்கள்

1. அந்திரெயெவ், இ.லி, எங்கெல்சின் "குடும்பம், தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம் எனும் நூல், (மொ.பெ) முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1987.

2. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, 1999.

3. பிரெடெரிக் எங்கெல்ஸ், குடும்பம்-தனிச்சொத்து-அரசு ஆகிய வற்றின் தோற்றம் அயல்மொழிப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1994.

4. மாணிக்கம், சுப. தமிழ்க்காதல், மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1962.

சித்தர்களின் இலக்கிய வகையும் வடிவும்

க. இளமதிசானகிராமன்

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தமக்கெனத் தனித்த இடத்தைப் பெற்றவை சித்தர் இலக்கியங்கள். இவ்விலக்கியங்கள் தமது பாடுபொருளுக்கு ஏற்பவும், தாமெழுந்த காலத்திற்கு ஏற்பவும் இருவகையாக வடிவம் பெற்றுள்ளன. அவற்றை விரித்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். சித்தர்கள்,

1. மரபிலக்கண அடிப்படையில் அமைந்தவை.
2. மரபிலக்கணத்தினின்றும் நெகிழ்ந்து அமைந்தவை.

என்னும் இரு வகையிலும் கொண்டு தங்களது பாடல்களைப் பாடுகின்றார்.

1. மரபிலக்கண அடிப்படையில் அமைந்தவை

குறள் வெண்பா, குறள் வெண்செந்துறை, நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, இணைக் குறளாசிரியப்பா, அறுசீர் எண்சீர் விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை, கலித்தாழிசை, கலி விருத்தம், தரவு கொச்சகம் ஆகிய மரபு யாப்பு வடிவங்களைச் சித்தர்கள் தங்கள் பாடல்களில் கையாளுகின்றனர்.

குறள் வெண்பா

வெண்பாவின் பொது இலக்கணத்தோடு மாறுகொள்ளாது பொருந்திய இரண்டடியால் வருவது குறள் வெண்பா. இதனை ஒரு விகற்பக் குறள்வெண்பா, இருவிகற்ப குறள்வெண்பா எனப் பிரிப்பர் காரிகை உரையாசிரியர். இக்குறள் வெண்பாவைப் பயன்படுத்திக் காகபுசுண்டர் பதினாறு குறட்பாக்கள் யாத்துள்ளார். இவையனைத்தும் ஒரு விகற்பக் குறள் வெண்பாக்கள். ஒரு பாடலில் றகர ரகர எதுகையும் மற்றொரு பாடலில் ககர நகர

பேராசிரியர், தமிழியற்புலம், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்.

எதுகையும் இடம் பெற்றுள்ளன. இரு பாடல்கள் உயிரெதுகை கொண்டன.

குறள் வெண்செந்துறை

குறள் வெண்பாவின் இனங்களுள் ஒன்று குறள்வெண் செந்துறை. இரண்டடியாய்த் தம்முள் அளவொத்து விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் உடையதாய் வருவது. பட்டினத்தாரின் அருட் புலம்பலும் இறந்த காலத்திரங்கலும் பூரணமாலையும் இடைக் காடரின் பலரொடு கிளத்தலும் இவ்வகையில் அமைவன. இதற்கு,

''அன்றுமுதல் இன்றளவும் அறியாப் பருவமதில்
என்றும் பொதுவாய் இருந்த நிராமயன்கான்''

என்பது காட்டாகும்.

நேரிசை வெண்பா

இரண்டு குறள் வெண்பாவாய் நடுவு முதற்றொடைக்கேற்ற தனிச்சொல்லால் அடிநிரம்பிச் செப்பலோசை வழுவாது முதலிரண்டையும் ஒரு விகற்பமாய் கடை இரண்டையும் மற்றொரு விகற்பமாய் வரினும் நான்கடியும் ஒரு விகற்பமாய் வரினும் இரு குறள் நேரிசை வெண்பா எனப்படும்.

''காற்றுடனே சேர்ந்து கனலுருவைக் கண்டவழி
மாற்றி யினிப்பிறக்க வாராதே - ஏற்றபடி
ஓடி அலையாதே ஓங்காரத் துள்ளொளியை
நாடியிருப் போம்மனமே நாம்''

இது இருவிகற்பத்தான் வந்த இருகுறள் நேரிசைவெண்பா. திருவள்ளுவரின் ஞானப்பாடல்களும் பட்டினத்தார் தம் தாயாருக்கு இறுதிக்கடன் செய்யும்போது பாடிய பாடல்களும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

ஒரு விகற்பத்தான் வந்தது

''வருந்தும் பொழுதுகாண் மாயையாய் நெஞ்சே
வருந்தும் குணமாக வந்து - வருந்தும்
இருவி னைத்தொ டக்கறும் ஏழ்வகைப்பி றப்பாம்
கருமலத்தி ருக்கறுங் காண்''

இவ்வெண்பா ஒரு விகற்பத்தால் அமைந்தது.

இவை மட்டுமன்றிப் பல விகற்பத்தான் வருவனவும் உள்ளன.

''ஒன்பதுவாய்க் கூட்டை யுறுதியென்று நம்பாதே
ஐம்புல னேயென் றணுகாதே - இன்பமுடன்

சிற்பரத்தி னுள்ளே தெளிந்தபர மானந்தத்
துட்பொருளே மெய்யென் றுணர்''

என்பதாம்.

பட்டினத்தார் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பொதுவிலக்கணத்தோடு பொருந்தி நின்று எல்லா அடியும் தம்முள் அளவொத்து நாற்சீர் அடியாய் அமைகின்ற நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவினையும் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பொது இலக்கணத்தோடு பொருந்தி நின்று ஈற்றயலடி சீரான் அமையப்பெறும் நேரிசை ஆசிரியப்பாவினையும் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பொது இலக்கணத்தோடு பொருந்தி நின்று, ஈற்றடியும் முதலடியும் நாற்சீரின் குறையாமல் வந்து இடையில் முச்சீர் கொண்ட சிந்தடியான் அமைகின்ற இணைக்குறளாசிரியப் பாவினையும் அமைத்துப் பாடுகிறார்.

விருத்தப்பாக்கள்

விருத்தப் பாக்களையே சித்தர்கள் பெரும்பான்மையும் கையாளுகின்றனர். ஐந்து சீர்களுக்கு மேற்பட்ட கழிநெடிலடி நான்காய் தம்முள் அளவொத்து வருவன ஆசிரிய விருத்தமாகும். 'குறைவில் தொல்சீர்' என்று காரிகை நூற்பா சிறப்பித்ததனால் எண்சீரில் மிக்க சீரான் வரும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் சிறப்பற்றவாகும் என்பர் உரையாசிரியர். இதனை நன்குணர்ந்த சித்தர்களும் எண்சீருக்கு மேற்பட்ட சீர்களைத் தம் பாடல்களில் கையாளவில்லை.

அறுசீர் விருத்தத்தினை அகத்தியரும் பட்டினத்தாரும் ஒவ்வொரு பாடல்களில் கையாளுகின்றனர். சிவவாக்கியர் தமது பாடல்கள் அனைத்தையும் அறுசீர் விருத்தத்திலேயே அமைத்துள்ளார்.

''மனமது செம்மையானால் மந்திரஞ் செபிக்க வேண்டா
மனமது செம்மை யானால் வாயுவை உயர்த்த வேண்டா
மனமது செம்மை யானால் வாசியை நிறுத்த வேண்டா
மனமது செம்மை யானால் மந்திரஞ் செம்மை யாமே''

என்பது அறுசீர் விருத்தத்திற்குச் சான்று. இவ்விருத்தத்தில் 'மனமது செம்மையானால்' என்பது நான்கு வரிகளிலும் மடக்காக வருகின்றது.

எண்சீர் விருத்தத்தினை அகத்தியர், கருவூரார், உரோமரிஷி, காகபுசுண்டர், திருவள்ளுவர், திருமூலர், சட்டைமுனி, சூரியானந்தர், இராமதேவர், நந்தீசுவரர், வால்மீகர், பாம்பாட்டி ஆகியோர் பயன்படுத்துகின்றனர். கருத்தினை விரிவாகப் பாடுதற்கு எண்சீர் விருத்தமே ஏற்ற பாடல். அதனால் சித்தர்கள் எண்சீர்விருத்த யாப்பையே மிகுதியாக பயன்படுத்தினர். விருத்தங்களை மிகுதி

யாகப் பாடியுள்ளமையால் விருத்தயாப்பு செல்வாக்கு பெற்ற காலத்தில் இவர்கள் வாழ்ந்தவர்கள் என்பதும் பெறப்படும்.

கட்டளைக் கலித்துறை

ஐஞ்சீர் அடி நான்காய் வருவது கலித்துறை. இக்கலித் துறையில் நேரிசையில் தொடங்கினால் ஒற்று நீக்கி அடிக்குப் பதினாறு எழுத்தும் நிரையசையில் தொடங்கினால் ஒற்றுநீக்கிப் பதினேழு எழுத்தும் கொண்டதாய்ப் பாடல்கள் அமையும். இவ்வியல்பால் வெண்பாவுக்குரிய தளைவர வேண்டம். இறுதிச்சீர் காய்ச்சீராக முடிதல் வேண்டும். கட்டளைக்கலித்துறையைப் பட்டினத்தார், திருவள்ளுவர், இடைக்காடர் ஆகியோர் பயன்படுத்தி யுள்ளனர்.

''ஓடாமற் பாழுக் குழையாமல் ஓரம் உரைப்பவர்பாற்
கூடாமல் நல்லவர் கூட்டம் விடாமல்வெங் கோபநெஞ்சில்
நாடாமல் நன்மை வழுவாமல் இன்றைக்கு நாளைக்கென்று
தேடாமல் செல்வத் தருவாய் சிதம்பரத் தேசிகனே''

இப்பாடல் நேரசையால் தொடங்கி ஒற்று நீக்கிப் பதினாறு எழுத்தில் அமைந்துள்ளது.

கலிநிலைத்துறை

இது ஐஞ்சீரடி நான்காய் வருவது. பட்டினத்தார் இப்பாவகையை மேற்கொண்டுள்ளார். இதனைப்

''பாரோ நீரோ தீயோ வளியோ படர்வானோ
ஆரோ நானென் றாய்வுறு கின்றேன் அறிவில்லேன்
பாரோ நீரோ தீயோ வளியோ படர்வானோ
ஆரோ நானென் றாய்வுறு கின்றததுநீயே''

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

கலித்தாழிசை

இரண்டடியும் பலவடியும் வந்து ஈற்றடி மிக்கு அல்லாதவடி தம்முள் ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வருவது கலித்தாழிசையாகும்.

அழுகணிச் சித்தரின் பாடல்கள் மட்டும் கலித்தாழிசையில் அமைந்தன. நான்கு சீர்களைக் கொண்டு மூன்றடியும் மூன்று சீர்களைக் கொண்டு ஈற்றயலடியும் இறுதியடி இருசீரினைக் கொண்டும் காணப்படுகின்றன.

''மூலப் பதியடியே மூவிரண்டு வீடதிலே
கோலப் பதியடியோ குதர்க்கந் தெருநடுவே

சாலப் பதிதனிலே தனலாய் வளர்ந்தகம்பம்
மேலப் பதிதனிலே எண்கண்ணம்மா
விளையாட்டைப் பாரேனோ''

என்பது அழுகணிச் சித்தரின் கலித்தாழிசைப் பாடல்.

கலிவிருத்தம்

நாற்சீரடி நான்காய் வருவது கலி விருத்தம். இவ்விருத்தப் பாக்களைப் பட்டினத்தார் ஒரு பாடலிலும் இடைக்காடர் காப்புச் செய்யுளிலும் மேற்கொண்டுள்ளனர்.

தரவுகொச்சகம்

ஒரு தரவு மட்டிலும் வருவது 'தரவு கொச்சகக் கலிப்பா'. இக்கலிப்பா வகையினைப் பட்டினத்தார், இடைக்காடர் திருவள்ளுவர் ஆகியோர் கையாளுகின்றனர்.

2. மரபிலக்கணத்தினின்றும் நெகிழ்ந்து அமைந்தவை

பெரும்பான்மையான சித்தர் பாடல்கள் 'சிந்து' என்னும் ஒருவகை யாப்பைச் சேர்ந்ததாகக் காணப்படுகின்றன. சிந்து என்பது கலிப்பாவின் இனத்தைச் சேர்ந்தது என்பர் புலவர் குழந்தை. சிந்துக்குரிய இலக்கணங்களாக அவர் குறிப்பன.

அ. ஓரடியில் மோனைத்தொடையெடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அரையடி 'சிந்தியல் அடி' என வழங்கப்படும். அம்முதல் அரையடியின் ஈற்றில் பெரும்பாலும் தனிச் சொல் வரும்.

ஆ. சிறுபான்மை இரண்டாவது அரைஅடியின் ஈற்றில் தனிச்சொல் வரும்.

இ. மிகச் சிறுபான்மை தனிச்சொல் இன்றியும் வரும்.

ஈ. குறளடி முதல் எல்லா அடியிலும் வரும். தளை வரையறை இல்லை.

உ. மோனைத் தொடையெடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அடிகள் ஒத்து வருதல் சமநிலைச் சிந்து எனப்படும்.

ஊ. ஒவ்வாது வருதல் வியநிலைச் சிந்து எனப்படும். இவை, சித்தர் பாடல்களில் பொருந்தியுள்ளன.

'சற்றே பிரமத்திச்சை தாண்ட வக்கோனே! - உன்னுள்
சலியாமல் வைக்கவேண்டும் தாண்டவக்கோனே'

என்பது போன்ற பல பாடல்கள் முதல் அரையடியின் ஈற்றில் தனிச்சொல் பெற்று அமைந்துள்ளன.

''தொல்லைப் பிறவி தொலைக்கார்க்கு முத்திதான்
இல்லையேன் றாதுகுழல் - கோனே
இல்லையென் றாதுகுழல்''

என்பது போன்ற பல பாடல்கள் இரண்டாவது அரையடியில் தனிச்சொல் பெற்று அமைந்துள்ளன.

தனிச்சொல் இன்றி வருதல்

''எல்லாப் பொருள்களையு மெண்ணப் படிபடைத்த
வல்லாளன் றன்னை வகுத்தறிநீ புல்லறிவே''

இப்பாடல் தனிச்சொல் இன்றி அமைந்துள்ளது.

சமநிலைச் சிந்து

தனிச் சொல்லுக்கு முன்னும்பின்னும் உள்ள அடிகள் ஒத்து வருவது சமநிலைச் சிந்தாகும். இதனை அகப்பேய் பயன் படுத்துகின்றார்.

''நஞ்சுண்ண வேண்டாவே - அகப்பேய்
நாயகன் தாள்பெறவே
நெஞ்சு மலையாதே - அகப்பேய்
நீயொன்றுஞ் சொல்லாதே''

தனிச்சொல்லுக்கு முன்னும்பின்னும் இருசீர்களைக் கொண்ட அடியாக இருப்பதால் இதனை இருசீர் இரட்டைச் சமநிலைச் சிந்து என்பர்.

தனிச்சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள அடி முச்சீர் அடியாக இருக்குமானால் முச்சீர் இரட்டைச் சமநிலைச் சிந்து எனலாம்.

''அஞ்ஞானம் போயிற்றென்று தும்பீபற - பர
மானந்தங் கண்டோமென்று தூம்பீபற
மெய்ஞ்ஞானம் வாய்த்ததென்று தூம்பீபற - மலை
மேலேறிக் கொண்டேமென்று தும்பீபற''

நாற்சீர் ஒற்றைச் சமநிலைச் சிந்து

நான்கு சீர்களைக் கொண்டு இரண்டடியில் முடியும். இத்தகைய நாற்சீர் ஒற்றைச் சமநிலைச் சிந்துப் பாடல்களும் சித்தர் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

''இருவினையாம் மாடுகளை ஏகவிடுகோனே! - உன்
அடங்குமன மாடொன்றை யடக்கிவிடு கோனே''

ஐஞ்சீர் ஒற்றைச் சமநிலைச் சிந்து

ஐந்து சீர்களைக் கொண்டு இரண்டடியில் முடியும். ஐஞ்சீர் ஒற்றைச் சமநிலைச் சிந்து குதம்பைச் சித்தர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

''பிரமாந்த ரத்திற் பேரொளி காணெங்கள் கோனேவாய்
பேசா திருந்து பெருநிட்டை சாரெங்கள் கோனே''

வியநிலைச் சிந்து

தனிச்சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள அடிகள் ஒவ்வாது வருதல் வியநிலைச்சிந்து ஆகும்.

''தன்னை யறிந்து தலைவனைச் சேர்ந்தோர்க்குப்
பின்னாசை ஏதுக்கடி - குதம்பாய்
பின்னாசை ஏதுக்கடி''

இச் சிந்துப் பாடல்கள் 'கண்ணி' என்று குறிக்கப்பெறும். இரண்டடிகள் கொண்டது ஒரு கண்ணி. இக்கண்ணிகளில் இசைநயம் செறிந்திலங்கும். சித்தர்கள் எங்கும் சுற்றி வருபவர்கள். அவர்கள் தம் கருத்துக்களைப் பரப்ப இத்தகைய இசை யாப்பினை மேற்கொண்டது பொருத்தமே.

கும்மி

இச்சிந்து முறைகளை விடுத்துக் 'கும்மி' முறையிலும் சித்தர்கள் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். மதுரை வாலைசாமி ஞானக்கும்மியும் கொங்கணரின் வாலைக்கும்மியும் இவ்வகையில் அடங்கும்.

கும்மியினை வெண்பாவின் இனம் என்பர். வெண்டளை பிழையாமல் ஓரெதுகையுடைய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி இரண்டு வருவது. அடியின் முதற்சீரிலும் ஐந்தாம் சீரிலும் மோனை வரும். இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் அல்லாது வேறு தளை வரப்பெறாது. ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் விளங்காய்ச் சீராக வரும். இது கும்மியின் பொது இலக்கணமாகக் கூறப்படு கின்றது. இவ்விலக்கணம் முழுமையும் பொருந்தி வருவது கொங்கணரின் வாலைக் கும்மியாகும். எடுத்துக்காட்டாக,

''வாசிப்பழக்க மறியவே ணுமற்று
மண்டல வீடுகள் கட்டவேணும்
நாசி வழிக்கொண்டு யோகமும் வாசியும்
நாட்டத்தைப் பாரடி வாலைப் பெண்ணே''

என்ற பாடல் வாலைக்கும்மிப் பாடலாகும். கும்மி என்று பெயரிடப் பெறாமல், பாடலைப் பாடும்பொழுது கும்மிக்குரிய ஓசையினைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களையும் சிந்தின் வகை எனக் கொள்ளலாம். கடுவெளிச் சித்தரின் பாடல்கள் இவ்வகையில் அடங்கும். இதனை ''ஆனந்தக்கும்மி'' எனக் குறிப்பர்.

முதலடியில் மூன்று சீர்களையும் தனிச்சொல்லையும் பெற்று இரண்டாமடியில் நான்கு சீர்களைப் பெற்றுவிழுமிய ஓசையுடன் நடப்பதை இதற்கு இலக்கணமாகக் கூறிலாம். இதற்கு,

''சாபக் கொடுத்திட லாமோ? - விதி
தன்னைநம் மாலே தடுத்திட லாமோ?
கோபங் கொடுத்திட லாமோ? - இச்சை
கொள்ளக் கருத்தைக் கொடுத்திட லாமோ?''

என்பதைச் சான்றாகக் கருதலாம்.

குறள் வெண்பா, குறள் வெண்செந்துறை, நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரயப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, இணைக் குறளாசிரியப்பா, அறுசீர் வெண்சீர் விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை, கலித்தாழிசை, கலிவிருத்தம், தரவு கொச்சகம் முதலான மரபு யாப்பு வடிவங்களைப் பயன்படுத்தியும் எளிய மக்களும் புரிந்துகொண்டு பாடும் விதத்தில் சந்தங்களை வேறுபடுத்திச் சிந்து, கும்மி போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியும் இருவேறு நிலைகளில் சித்தர்கள் இலக்கியங்களை யாத்துள்ளனர்.

WESTERN INFLUENCE IN TAMIL LITERATURE

RADHA HARIHARAN

The translation of the novel L'etranger by Albert Camus in tamil paved way for me to explore the novel. The concept of Existentialism and Absurdity is so very well dealt in the novel. The translated novel is ANNIYAN by Kriya Publications.

Camus' early life was also characterized by much poverty; thus the equality ideals proffered by socialism appealed greatly to Camus.

Camus developed his philosophy, which Sartre would later term Absurdism, a branch of Existentialism, which states that life is meaningless, and outwardly purposeless, yet one must find a purpose for one's life.

He was awarded the very prestigious 1957 Nobel Prize in Literature. Camus died in a car crash in 1961.

What is Existentialism?

Existentialism is a Philosophy that emphasizes the uniqueness and isolation of the individual experience in a hostile or indifferent universe, regards human existence as unexplainable, and stresses freedom of choice and responsibility for the consequences of one's acts. There are as many different existentialisms.

What is Absurdism?

Absurdism is a philosophy stating basically that the efforts of man to find meaning in the universe will ultimately fail because no such meaning exists (at least in relation to man)."

Head of the Department, Department of French, MGR Janaki College, Chennai - 28.

The absurd is born of the confrontation between the human need and the unreasonable silence of the world."

- Alferd Camus

Absurdism teaches that life has no meaning, so its your duty to find your own meaning.

You are living in this society, you are a part of it, and in this democratic world you own it. You have your freedom - But do we have such a freedom - if so why these happenings around as - every day there is some sort of riot, assassination or killing or murder. Camus begins by asking the question whether man's life has meaning.

Before encountering the absurd, man lives with aims, goals, and means; there is a constant concern for the future; and thus man becomes the slave of his own projects. After the absurd is realized, everything is upset. There is no goal and there is no future; thus, I must be indifferent to both. In turn, this means that there is freedom for my desire to expend everything given to me.

The Stranger depicts an ordinary man's struggle with the absurd. *Etranger* in French has several meanings. One is "foreign", as in exterior to one's country, while another is used to signify a generic person who is unknown to you, similar to "stranger".

PRECIS

Meursault, a man living in Algiers, upon receiving a telegram about his mother's death travels to attend his mother's vigil and funeral. Througout the entire procession he distinctly notes the discomforting heat and lethargy of the day. When he returns home, he goes out on two dates with his girlfriend, Marie Cardona, and returns to work the next day. Upon returning to his apartment one night, he encounters Salamano, a grumpy old man, and his mangy dog. He also encounters Raymond Sintes, a rumored philanderer, who invites him to dinner in his apartment.

Raymond explains that he suspects his girlfriend is cheating on him, and as a result, had gotten into a fight with her brother, an Arab. The following Sunday, Meursault, Marie, and Raymond

go out to the beach house of one of Raymond's friends, Masson. Everyone including Masson's mistress go out swimming and later settle down for down.

After dinner Meursault, Raymond, and Masson go out to the beach, and encounter two Arabs. Meursault tries to restrain Raymond from using his gun by holding the weapon for him. Raymond, however, is later stabbed.

Meursault later returns to the beach, and encounters an Arab, whom he impulsively shoots five tmes. Meursault is later arrested and imprisoned. Despite the testimonies of his friends and acquaintances on his behalf, Meursault is found guilty of murder, and is sentenced to death.

The Unique Character

Detachment 1

When Meursault recalls his mother's death, he elicits little to no emotion of her memory. He feels detached from her life, her death, and her entire being,

He is detached, both emotionally and physically, from his mother; so when she passes away, nothing truly changes in his life.

Detachment 2

Meursault is initially apprehensive about speaking with the caretaker so soon after his mother's death. He is even more concerned about drinking and smoking a cigarette in front of her dead body. However, he soon forgets both her presence and his attachment towards her, and lights a cigarette.

Detachment 3

Although Meursault's body is present at his mother's burial plot, his mind is elsewhere. He can think of only his home in Algiers and his desire to be in bed, as opposed to standing outside in the heat. He is quite detached from the idea of a funeral, and rather sees the afternoon as an annoying day outside.

Detachment 4

When Meursault and Raymond meet and begin to talk, they realize that they share the same detachment sentiment

about humanity and relationships. Raymond understands Meursault's mentality of not openly speaking about his mother's death and his emotions (or lack thereof) with Marie. They share the feeling of wanting to be alone, without others disturbing their solidarity.

Detachment 5

When Raymond beats his ex-girlfriends, Meursault is slightly shocked. Still, he and Raymond feel no remorse for having inflicted violence on another human being. After the matter has passed and Meursault promises to support Raymond with the police, the two men fall back into the same state of thought as before. They seem detached and indifferent from the fighting and violence.

Detachment 6

After Meursault's boss calls him into his office to criticize his work ethic and lack of professional motivation, Meursault returns to his desk and continues on with his work as if nothing had happened. Where a typical response would be fear or sadness, Meursault is indifferent. It matters little to him whether he works for the company or not.

Detachment 7

Only after the police begin to question him, does Meursault realize that he has, in fact, killed a man.

Detachment 8

Meursault feels distant from Marie when he sees her briefly during visiting hours.

Detachment 9

Meursault has difficulty understanding his connection with the case. When the court proceedings begin, he often feels detached and distant from his body and entire self. He wonders about the murderer on trial and suddenly remembers that it is he who is on trial and must deal with the consequences of his actions.

Detachment 10

As the trial concludes and the lawyers present their summations, Meursault listens as if he is just another member

of the audience. He has difficulty understanding and believing that it is he who is on trial.

To those who do not understand his naturally self-contained demeanor, his actions, and intentions are perceived as crude and unorthodox.

First, I admire Meursault on one account. The fact that he does not want any false statements being brought into his case. I feel that the prosecutor is very cruel during the trial. I don't believe that Meursault's feelings towards his mother's death has any relevance to the court case. The evidence should only stick to the murder of the Arab man. I was shocked when the sentence was read.

He lives almost as inhuman, in the sense that he just moves around affected only by physical stimuli. Events that society deem worthy of being moved by, mean absolutely nothing to Meursault. His only objective is to live in the present physical state and eventually die.

Man must protect his life, because life is good and for that reason must keep going on.

தமிழில் மேலை இலக்கியத்தின் தாக்கம்

முனைவர் A. பகவதி

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் ஒரு மொழியின் வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாததாகும். பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இலக்கண இலக்கியங்களைப் பெற்ற மொழி தமிழ்மொழி. முதன்மையான மொழிகளில் இன்றைக்கும் சீரிளமைத் திறன் குன்றாது வாழ்ந்து வரும் இனிமையான மொழியும் அதுவே. காலத்தோடு இசைந்து மாறுதல்களுக்கும் உட்பட்டதால்தான் இன்றும் தமிழ் வலிமையோடு வாழ்கிறது.

சீர்திருத்த வரலாறு

சுமார் நூற்றாண்டுக்கு ஒருமுறை வீதம் 38 முறைக்கு மேலாகவே, சிறு சிறு மாற்றங்களை தமிழ் பெற்றதாக ஆராய்ச்சி யாளர்கள் கணக்கிட்டு உள்ளனர். இந்த மாற்றங்கள் எழுத்து சீர்திருத்தமாகவோ, சொல் வளமாகவோ இலக்கண இலக்கியங் களின் வளர்ச்சியாகவோ இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் அந்த அந்த காலக்கட்டங்களில் உள்ள ஆதிக்க மொழிகளின் தாக்கமாகவும் இம்மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. முன்பு ஆரம்பத்தில் வடமொழி தாக்கத்தாலும் பின்பு 300 ஆண்டுகால ஆங்கிலேய ஆட்சியின் விளைவாகவும், தற்போது உலகெங்கிலும் ஆதிக்க மொழியாக விளங்கும் ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் இன்று தமிழில் அதிகமாக உள்ளது. இத்தாக்கமானது எழுத்து, சொல், இலக்கண, இலக்கியங்கள், ஆகிய அனைத்திலுமே பரவலாக அமைந்துள்ளது.

இதைப்பற்றி நமது சுதந்திர இந்தியாவின் முதல் பிரதமராகிய நேரு அவர்கள் கூறும்போது ''ஆங்கிலக் கல்வி முறை இந்திய அடிவானத்தை விரிவாக்கியது. ஆங்கில இலக்கியங்களும் ஆங்கில அமைப்புகளும் வியப்புணர்வை ஏற்படுத்தின. இந்தியரின் சில

தலைமை நூலகர், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர்.-ஜானகி மகளிர் கல்லூரி,
சென்னை - 28.

பழக்கங்கள், வாழ்க்கையியல், ஆகியவற்றில் புரட்சியை உண்டாக்கின. அரசியல் வாழ்வில், வேட்கையை தோற்றுவித்தன'' என்று கூறினார்.

இலக்கியங்கள்

ஆங்கிலக் கல்வியின் காரணமாக, அறிவியலின் பல துறைகள் இந்திய மக்களுக்கும், முக்கியமாக தமிழ் மக்களுக்கும் அறிமுகமாயின. புதிய துறைகளிலும் தமிழ் வளர்ந்தது. 1832-இல் இரணியல் மூலம் நில நூலும், 1858-இல் இங்கிலாந்து வரலாறும், 1881-ல் உலக வரலாறும் பின்னர் இந்து தேச வரலாறு, ரோம நாட்டு வரலாறு முதலிய வரலாற்று நூற்கள் வெளிவந்தன. ஜி.யு.போப் திருக்குறள், திருவாசகம் ஆகியவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். வின்சென்ட் ஸ்மித் இந்திய வரலாற்றை எழுதினார். கால்டுவெல் திருநெல்வேலி சரித்திரத்தையும் எழுதினார். காரல் 1855-ல் நவீன கணக்கியலை, வீசக் கணிதம் என்னும் அல்ஜிப்ரா நூலை தமிழில் அறிமுகப்படுத்தினார். 1858-இல் நில அளவை நூலும் (Maps), 1836-ல் வீட்டு விலங்கியல் (Domestic Animals) 1872-இல் காட்டு விலங்கியல் (Wild Animals), மீன்னியல், மனித உறுப்பியல் (Anotomy), இயற்பியல் (Physical Science), வேதியியல் (Chemistry) என பல அறிவியல் நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன.

பத்திரிகைகள்

ஐரோப்பியர்கள் முதலில் அச்சு இயந்திரத்தினை அறிமுகப் படுத்தினார்கள். அதனால் ஐரோப்பியர்கள், செய்திதாள்களையும் அறிமுகப்படுத்தியதன் மூலம் தமிழுக்கும் தமிழர்களின் உயர்ந்த பண்பாட்டையும் உலகறிய செய்தனர். அவர்கள் இதன் மூலம் உலகத்தோர் தமிழ்மொழி படிக்கும் ஆர்வத்தினை ஊட்டினார்கள்.

1831-இல் மேற்கத்திய நாடுகளைப் போல் தமிழில் (Tamil Thal) ''தமிழ்த்தாள்'' என்னும் மாத வெளியீடு வெளிவந்தது. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகத்தின் ''செந்தமிழ்செல்வி'' வாயிலாக இன்றும் தமிழ் பற்றிய நுட்பமான கட்டுரைகள் வெளிவருகின்றன. கோவையில் இருந்து வெளிவரும் ''கலைக்கதிர்'' விஞ்ஞான செய்திகளை தாங்கி வெளிவருகிறது. ''தமிழ்பொழில்'' சீரிய செந்தமிழ் நடையில் அரிய ஆராய்ச்சி கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகிறது. தற்பொழுது வணிகம், கட்டடக்கலை, கணிப்பொறியியல் போன்ற பல துறைகளின் ஏடுகள் வெளிவருகின்றன.

மொழிபெயர்ப்புகள்

ஆங்கிலேயரின் ஆதிக்கத்தின் வாயிலாக, பல ஆங்கில நூல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. முதன்முதலில் தமிழில்

மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல் (Bible) விவிலியம் ஆகும். *1714*-இல் வெளிவந்தது. பின்னர் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் நேர்முகமாகவோ அல்லது தழுவல்களாகவோ வெளிவந்தன. மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணியம் நாடகமானது "மறைவழி" என்ற ஆங்கில நூலின் தழுவலாகும். மேலும் தமிழ்மொழியின் சிறந்த இலக்கியங்கள் திருவாசகம், நாலடியார், திருக்குறள், புறநானூறு, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்ற நூல்களின் சில பகுதிகள் பிறமொழிகளில் (ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு) மொழி யெபர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன.

தற்பொழுது பல்வேறு துறைகளின் அடிப்படையை விளக்கப் புத்தகங்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் Advanced Books are not available கணிப்பொறியியல் போன்ற சில துறைகளைத் தவிர, மற்ற துறைகளில் இதுபோன்ற அதிகமான புத்தகங்கள் வெளி வரவில்லை. கணிப்பொறியியல் துறையில் சுஜாதாவால் சிலிகான் சில்லு புரட்சி என்னும் நூல் முதன்முதலில் வெளியிடப்பட்டது.

அகராதி (Dictionaries)

அகராதிகள் தமிழிற்குப் புதிதல்ல. அவைகள் நிகண்டு களாக செய்யுள் வடிவில் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளன. ஆங்கிலேயர்கள் தங்கள் வசதிக்காக தமிழிலும், பிற திராவிட மொழிகளிலும் அகர முதலிகளை உருவாக்கினார்கள்.

1842-இல் வின்சுலோ, தமிழ் - ஆங்கில அகராதியை உருவாக்கினார். *1852*-இல் பிரொனின், தெலுங்கு - ஆங்கில அகராதியையும், *1894*-இல் கிட்டவுன், கன்னட - ஆங்கில அகராதியையும் உருவாக்கினார்கள். பிரசிவில், ஆங்கில - தமிழ் அகராதியை எழுதி வெளியிட்டார். மேலும் மெக்ஸினால், Glossary of Madras Presidency வெளியிடப்பட்டது. அருட்தந்தை பிரெசிவெல், தமிழ்நாட்டுப் பழமொழிகளை திரட்டி அவைகளை வகைப்படுத்தி வெளியிட்டார். தற்பொழுது சென்னை பல்கலைக் கழகத்தின் வாயிலாக தமிழ்-ஆங்கிலம்-தமிழ்-அகராதி திரட்டி வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

மேலும் பல தனிப்பட்டவர்களின் சீரிய முயற்சியின் வாயிலாக வளர்ந்துவரும் விஞ்ஞான முன்னேற்றத்திற்கேற்ப பல்வேறு துறை களின் சொல் அகராதிகள் உருவாக்கப்பட்டு வருகின்றன. முக்கியமாக கணிப்பொறி இயல் துறையில் கணிப்பொறியியலைச் சார்ந்த பல சொல் அகராதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இவைகள் அனைத்தையும் ஆய்வு செய்து அந்தந்த துறைகளுக்கு பொதுவான ஒரு சொல்

அகராதியை உருவாக்குவதன் மூலம் குழப்பங்கள் தவிர்த்து மொழி வளத்தை மேலும் மேம்படுத்த முடியும். ஆங்கிலத்தில் உள்ளது போல நமது தமிழ் பல்கலைக்கழகத்தின் சீரிய முயற்சியால் தமிழ் கலைக்களஞ்சியம் உருவாக்கப்பட்டு வருகின்றது.

வரலாறு

ஆங்கிலேயர்களின் வாயிலாக அறிவியல் முறையில் வரலாற்று படிவங்களை பதிவு செய்யும் முறையும் உருவாக்கப் பட்டது. நாட்டுப் பாடல்கள் சேகரிக்கப்பட்டு பதிவு செய்யப்பட்டன. நெல்லை பாளையங்கோட்டையில் உள்ள புனித சேவியர் கல்லூரியின் நாட்டார் மன்றம் இதில் பெரும் பங்காற்றி உள்ளது. தொல்பொருள் துறை அமைக்கப்பட்டு கல்வெட்டுக்கள் மற்றும் செப்பேடுகள் படியெடுக்கப்பட்டு வரலாற்றுக்கு உதவும் முறையில் அமைக்கப்பட்டன. அதன் மூலம் இந்து சமவெளி நாகரீகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் தமிழர்கள்தான் என்ற பெருமையை உலகிற்கு உணர்த்தியது. 1816-இல் எல்லிஸ், முத்து சுவாமி பிள்ளை மூலம், பல்வேறு மாவட்டங்களில் இருந்து தமிழ் ஏடுகளை சேகரித்து பதிவு செய்தார். இவற்றில் தத்துவ போதக சுவாமி மற்றும் வீரமா முனிவரின் நூல்களும் அடங்கும்.

கால்டுவெல் ஒப்பிலக்கணத் துறையில் தமிழ் வடமொழியின் சேய் அல்ல என்ற புதிய பாதையைக் காட்டினார். தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற திராவிட மொழிகளின் தாய் என்ற உண்மையை விளக்கினார்.

இலக்கிய வளர்ச்சி

ஆங்கில இலக்கியத்தின் தாக்கத்தால் புதினங்கள், சிறுகதைகள், தொடர்கதைகள், நாடகங்கள், வாழ்க்கை வரலாறுகள், நாட் குறிப்புகள், கட்டுரைகள், திறனாய்வுகள், ஆராய்ச்சி நூல்கள், அறிவியல் திறனாய்வுகள் முதலியவை தமிழில் தோன்றி வளர்ந்தன.

உரைநடை வளர்ச்சி

தன் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தி மனிதன் பேச்சு மொழியை படைத்துக் கொள்வதற்கு முன்னால் தன் உணர்ச்சிகளை பாட்டின் மூலம் தெரிவித்துக் கொண்டான் என்று மொழி நூலறிஞர் யெஸ்பெர்ஸன் (Otto Jesperson) குறிப்பிடுகிறார். இதனால் ஒரு மொழியில், செய்யுளே உரைநடைக்கு முன்னால் வழங்கியிருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படை.

தமிழில் ஐரோப்பியர் வருகைக்கு முன்னர் உரைநடை அமைந்திருக்கவில்லை என்ற கூற்று முழுதும் கொள்ளக் கூடிய தன்று. ஐரோப்பியர் தொடர்பால் உரைநடை என்ற இலக்கிய பிரிவு தனி கதையாக வளர்ந்தது என்று கூறலாம்.

அந்த காலத்தில், பனை ஏடுகளில், இரும்பெழுத்து ஆணி கொண்டு எழுதினர். இது, இக்காலத்தில் பேனாவால் தாளில் எழுதுவது போன்று எளியதன்று. சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் என்ற முறையால்தான் அந்த இடர்பாடு களையப்பட்டது. ஒரு கருத்தை உரைநடையில் சொல்வதைவிட செய்யுளில் சுருக்கமாக சுருங்கச் சொல்லி எளிமையாக விளக்க முடியும். மேலும், அச்சுப்புத்தகங்கள் அற்ற காலமாதலால் பயில்வதற்கும், பயிற்று விப்பதற்கும், மனதில் கொள்வதற்கும் மனப்பாடம் செய்ய எளிது. எனவே ஐரோப்பியர்கள் வருகைக்குமுன் செய்யுள் வழக்கே வழக்கமாய் இருந்தது. இதை ஐரோப்பியர் தமிழர் உரை எழுதும் பழக்கம் இன்னும் தொடக்க நிலையில் உள்ளது. விரைவாகவும், சராமாரியாகவும் கவி பாடக்கூடிய புலவர்கள் உரைநடையில் சில சொற்றொடர்கள் எழுத தெரியாமல் இருக்கின்றனர் என்று உயின்ஸ்லோவின் தமிழ்-ஆங்கில அகராதியின் முகவுரையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இதையே மர்டாக் துரை மருத்துவம், கணிதம், இலக்கணம், நிகண்டு (Dictionary) முதலிய எல்லா நூல்களும் பெரும்பாலும் செய்யுளிலேயே இயற்றப்பட்டு இருக்கின்றன. உரைநடையில் நூல் இயற்றும் பழக்கம் ஐரோப்பியரின் தொடர்பால் ஏற்பட்டதாகும் என்று கூறுகிறார்.

பாமரர்களும் புரிந்துகொள்ள முடியாத நிலையில் ஒரு மொழி அமைந்திருப்பது அம்மொழி வளர்ச்சிக்கு நல்லதன்று. தங்களுக்கு என்று இல்லாத இனம், சமுதாயம், ஒழுங்கு, சமயம், அரசியல், பொருளாதாரம் முதலிய துறைகளில் முன்னேற முடியாது என்பதை எடுத்துக்காட்டி நவீன தமிழ் உரைநடையினை பேச, எழுதப்படிக்கும் பழக்கத்தினை கற்றுக் கொடுத்தனர். தற்கால நவீன உரைநடை வளர்ச்சியில் இந்தி மொழிகளில் முதன்முதலில் நவீன வளர்ச்சி தோன்றிய பெருமை தமிழுக்கே உண்டு.

சிறுகதை வளர்ச்சி

மேலைநாட்டினரின் தொடர்பால் தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு நல்ல திருப்பம், சிறுகதை மற்றும் நாவல்களின் வளர்ச்சியாகும். இதில் முக்கிய பங்கு புலமை பித்தனை சார்ந்ததாகும். அவர்தம் சிறுகதைகள் மூலம் தனக்கென

தனி முத்திரை பதித்தார். தமிழ் வரலாற்று புதினத்தின் தந்தை என்று வர்ணிக்கப்படும். கல்கி, தமது நாளேடுகள் மூலம், சரித்திர தொடர்களை எழுதினார். அவரின் எழுத்துகளில் வாட்டர் ஸ்காட்டின் தாக்கம் இருந்ததை காண முடிந்தது. மக்களிடையே ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தினார். பெண் எழுத்தாளர்களுக்கான லெக்ஷ்மி, சிவசங்கரி, இந்திர பார்த்தசாரதி போன்ற பல பெண் எழுத்தாளர்களும் இத்துறையில் தனிமுத்திரை படைத்தார்கள். இரமணிசந்திரன் படைப்பில் எபியின் சாயல் காண முடிந்தது.

ஆங்கில நாவல்களில் வரும் பிரபலமான துப்பறியும் கதாபாத்திரங்களான ஜேம்ஸ்பாண்ட் மற்றும் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் ஈடாக தமது துப்பறியும் கதைகள் மூலம், சங்கர்லால் மற்றும் தமிழ்வாணன் கதாபாத்திரங்களை தமிழ் மக்களிடையே உலாவ வைத்தார், தமிழ்வாணன். மணியன் தமது பயக் கட்டுரைகள் மூலம் தமக்கென தனிமுத்திரை படைத்துள்ளார். 'தற்காலத்தில் சுஜாதா போன்ற எழுத்தாளர்களின் பல கதைகளில் ஆங்கிலத்தில் வந்த பல புதினங்களின் தாக்கம் அமைந்துள்ளது.

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி

கவிதைகளிலும் ஆங்கிலத்தின் தாக்கம், நறுக்குகள், புதுக் கவிதைகள், ஹைக்கூ கவிதைகள் போன்றவை மூலம் தோன்றி வளர்ந்தன. பாரதியின் கவிதைகளிலேயே ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் அமைந்திருந்தது. பைரனின் ''கிரிஸ் தீவுகள் (Isles of Greece) எனும் செய்யுட்களின் தாக்கத்தை ''எந்தையும் தாயும்'' என்று தொடங்கும் பாரதியின் பாடல் தெரிவிக்கும். ஷெல்லிபால் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி ''ஷெல்லி தாயான்'' என்ற புனை பெயரிலும் எழுதினார். அவரின் ''காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா'', ''தீர்த்த கரையினிலே'', ''பாயும் விழி நீயெனக்கு'' என பல பாடல்களில் ஷெல்லி கவிதை தாக்கம் உள்ளது.

பிரெஞ்சு நாட்டில் இருந்து இங்கிலாந்துக்கு இறக்குமதியான புதுக்கவிதை இன்று தமிழ் இலக்கிய அங்காடிகளில் மலிவு சரக்காகிவிட்டது.

ஜப்பானில் இருந்து மேலை நாடுகளுக்கு இறக்குமதியான ஹைகூ கவிதைகளும், தற்பொழுது தமிழில் இறக்குமதி ஆகி பீடு நடைபோடுகின்றன.

இப்பொழுது இறக்குமதியில் இருந்து தமிழ் ஆங்கில வார்த்தைகளை கடன் வாங்கி, தமிழ் ஆங்கிலத்திற்கு அடிமையாகி வருகிறது.

திறனாய்வு நூல்கள்

மேனாட்டார் இலக்கியத்தினாலும், தொடர்பினாலும் தமிழில் இந்தத் துறை வளர்ந்து வருகிறது. திரு. வா.வே.சு. ஐயர் ''கம்பராமாயண ரசனை'' மூலம் இத்துறைக்கு வழிகாட்டினார்.

எழுத்து சீர்திருத்தம்

ஆங்கிலத்தின் தாக்கமானது தமிழ் இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல. தமிழ் எழுத்துகளிலும் சீர்திருத்தத்தை உருவாக்கியுள்ளது. ஐரோப்பியர்கள் தமிழ் எழுத்துக்களை எளிமையாக்கினார்கள். தமிழ் எழுத்துகளின் சீர்திருத்தமானது பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் அப்போதைய அவசியத்திற்கு ஏற்ப சிறுசிறு மாற்றங்களைக் கொண்டு தற்போது உள்ள வடிவம் பெற்றதாக ஆராய்ச்சியாளர்கள் கணக்கிட்டு உள்ளனர். கல்வெட்டு எழுத்துகளில் இருந்து எழுதுகோல் கொண்டு எழுதும் போது உருவான மாற்றமே முக்கியமான மாற்றமாகிய வரி வடிவமாகும். பின்னர் 8 எழுத்துக்களில் மாற்றம் நிகழ்ந்ததாக அறிகிறோம். இவைகளுக்கு பிறகு ஏற்பட்ட பெரிய மாற்றமானது ஆங்கிலேயர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட அச்சுப்பொறி, தட்டெழுத்து பொறி போன்றவைகளில் தமிழ் கையாள்வதற்கு எழுத்துகளின் வரிவடிவத்தில் சில மாற்றங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன.

பல சொற்கள் அமைந்த தொடரினை (வாக்கியத்தை) ஒரே நீள சொல்லால் ஆன தொடர் போல் எழுதி வந்த பழக்கத்தை மாற்றி சிறிய வாக்கியமாயினும், பெரிய தொடராய் இருந்தாலும் சொற்களின் இடையே இடம்விட்டு எழுதுகின்ற முறையை அவர்கள் புகுத்தினார்கள்.

யாப்பிலக்கணத்தின் வாயிலாக வரிகள் பாடல்கள் பிரிக்கப்பட்டு வந்த தமிழில், ஆங்கிலத்தில் உள்ளது போல Sentences, Paragraph மற்றும் குறியீடுகளான "!", ",", ".", ";", ":" போன்றவை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன.

மேலும், எகர, ஒகர குற்றெழுத்துக்களும், நெட்டெழுத்துக்களும் வேறுபாடின்றி ஒரே மாதிரியாக எழுதப்பட்டன. இதனை வீரமாமுனிவர் முதலில் எகர, ஒகரங்களின் மேல் புள்ளியிடாமல் எழுதும் சீர்திருத்தத்தினை புகுத்தினர். (எ.கா.) எக், எப், எச் (இவை குற்றெழுத்து) கெ, பெ, செ (இவை நெட்டெழுத்து) கே, பே, சே. கொம்பு பெற்று வருகின்ற இந்த குற்றெழுத்துக்களும் மற்றும் நெட்டெழுத்துக்களை ஒரே மாதிரி எழுதப்பட்டு

வந்ததை மாற்றி அவற்றின் வேறுபாட்டை எளிதில் தெரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் நெட்டெழுத்துக்கு கொம்பை மேலே சுழித்து எழுதும் வழக்கத்தை உருவாக்கினார் (கே, பே, சே).

மேலும் தந்தை பெரியாரின் மூலம் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் கொண்டு வரப்பட்டது. கணிப்பொறியியலின் வளர்ச்சியால் தமிழில் Phonetic Typing Method அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. ஆங்கிலத்தைப் போலவே கணிப்பொறியில் தமிழுக்கு யூனிகோடு முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சொல்வளம்

300 ஆண்டு ஆங்கிலேயர்களின் தாக்கத்தால் ஆங்கில சொற்கள் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டது மட்டும் அல்ல, ஆங்கில மொழியின் சில மரபு தொடர்களும், நேரடியாக தமிழாகிவிட்டன.

எ.கா.

(Behind the Curtain) - திரைமறைவில்,

(Nip in the Bud) - முளையில் கிள்ளுதல்

(To tape a decission) முடிவெடுத்தல்

(Shoulder to sholder) - தோளோடு தோள்

(Build castle in the Air) - ஆகாயக் கோட்டை கட்டுதல்

என்றும் சில ஆங்கில பழமொழிகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டு தமிழோடு கலந்துவிட்டன.

எ.கா.

(Barking dog will not bite) குரைக்கும் நாய் கடிக்காது

(All the glitter is not gold) - மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல

ஒலியன் (Phonetic)

ஆங்கிலத்தின் 'F' தமிழில் இல்லை. ஆனால் அந்த ஆங்கில சொற்களை ஆய்த எழுத்தின் மூலம் சொல் அமைக்கப்படுகின்றன.

(எ.கா.)

(Sofa) - சோஃபா

Family - ஃபேமிலி

எண் (Numbers)

தமிழில் பல அஃறிணைப் பெயர்களுக்கு 'கள்' விதி சில இடங்களில் இணைப்பதில்லை.

(எ.கா.) மாடு வந்தது
மாடு வந்தன

என்பது, ஆங்கிலமொழி தாக்கத்தால்

''மாடுகள் வந்தன''

என எழுதும் முறை வந்துள்ளன.

வினைச் சொற்கள்

தமிழில் இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் காட்டும் வினைச் சொற்களே இருந்தன. ஆங்கில மொழி தாக்கத்தால் வினை வகை முறையையொட்டி புதிதாக சொற்கள்

Present continuous
Past continuous
Present perfect
Past perfect

தோன்றி உள்ளன.

தொடர் அமைப்பு (Sentence formation)

தமிழில் எழுவாய் முதலாகவும், செயப்படு பொருள் நடுவிலும், பயனிலை கடைசியாகவும் வரும் முறையில் சொற்றொடர் அமைக்கப்படும்.

(எ.கா.) அவள் கடையில் காய்கள் வாங்கினாள்.

ஆனால் ஆங்கிலத்தில் எழுவாய் முதலாவதாகவும், பயனிலை நடுவிலும், செயப்படுபொருள் கடைசியாக வரும் வகையில் சொற்றொடர் எழுதப்படும். ஆங்கில முறையில் எழுதுவதற்கு பழகிவிட்ட காரணத்தால் பல வினைச்சொல்லை இறுதியில் போட்டு எழுதும் முறையை தற்பொழுது கையாளுகின்றனர். இதில் ஒரு புது வேகம் இருப்பதாகவும் கூறுகின்றனர்.

(எ.கா.) She bought vegetables from the shop.
அவள் காய்கள் வாங்கினாள் கடையில்.

அதேபோல் ஆங்கிலத்தில் உள்ளது போல Simple, Compound, Complex Sentence எழுதும் முறையை தற்பொழுது தமிழில் பரவலாக கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

புதிய சொல்லாக்கம் (New Words)

வளர்ந்து வரும் அறிவியல் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப தமிழில் பல அறிய சொற்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் மொழி

வளர்ச்சிக்காக மேலும் பல புதிய சொற்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டி உள்ளது. இவைகளில் பல பிற மொழிகளில் இருந்து சில மாற்றங்களுடன் அப்படியே வாங்கப்பட்டுள்ளன.

ஆட்சிமொழி துறையில் தமிழ்

ஆங்கிலேயர்கள் உருவாக்கிய ஆட்சி முறை நமது இந்திய அரசாட்சி முறை. எனவே நமது அரசாட்சி முறையில் தேவை களுக்கு ஏற்ப பல புதிய ஆட்சி சொற்கள் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன. தற்பொழுது இதை மேலும், அரசாங்கத் துறைகளில் மட்டுமல்ல, நீதித்துறைக்கும் விரிவாகி, அதற்கேற்ற புதிய சொற்கள் உருவாக்கப்பட்டு அறிமுகப்படுத்தப் பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இப்படி பல்வேறு வகை களில் பரவலாக தமிழில் ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் அமைந்துள்ளது.

Bibliography

1. பதினொறாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, (இந்திய பல்கலைக்கழக தமிழ் ஆசிரியர் மன்றம்) - 1989.
   B) Functional Aspects of standard spoken Tamil M. Ganesan
   ஆ) புதுக்கவிதையில் அயற்சொற்கலப்பு - ஓர் ஆய்வு பா. மணிமாறன்
2. புலமை தொகுதி பகுதி - 2 டிசம்பர் 1981.
   அ) செந்தமிழ் வளர்க்கும் சிந்தனைகள் - நா. சஞ்சீவி
   ஆ) தமிழில் புதுவினையகம் - சா. அகத்தியலிங்கம்
   இ) மொழியியல் நூலாய்வு - மொழியியல் - சொல்லியல் - பெயரியல் - சா. அகத்தியங்கம்.
   ஈ) கருத்துறை செய்திகள் தமிழ் எழுத்து சீர்திருத்தம் - திரு. ஆ.பா. இராமசாமி
3. இந்திய பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம் - 21-வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை. தொகுதி 2. 1989.
   அ) தமிழில் ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் - நா. இராசகோபாலன்
   ஆ) அறிவியல் மற்றும் தொழில்நுட்ப துறைகளில் தமிழ் பயன்பாடு - கி. கருணாகரன்
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - சி. பாலசுப்பிரமணியன்
5. மறுவாசிப்பில் தமிழ் இலக்கியம் - ஞானி

COLLATION OF MILTON AND KALIDASA AS EPIC LITERATURES FOCUSSING SELECT TOPICS

Mrs. SUMATHI SHIVAKUMAR

An epic poem is characteristically a long narrative which, following the tradition established by Valmiki and Vyasa in Sanskrit Literature and Homer and Virgil in Classical Literature, is written in about twelve to twenty-four books. Its epic quality originates from the scope which the work sets out for itself. Evidently, epic poems are all-encompassing cultural visions, with a huge compass which explores all aspects of a particular moment of civilization. Such poems explore big questions: the vision of an entire society, the relationship between human beings and the divine, the essential qualities which establish and perpetuate a certain moral vision of life, the historical framework and future destiny of a nation, and many more. Thus, epics are more than just stories; they are celebrations of what makes a particular culture what it is. The Ramayana and the Mahabharatha have been the greatest source of mythological information for Sanskrit culture and heritage; For the ancient Greeks, at least until the rise of philosophy, Homer's epics were the source of all the knowledge that mattered most; for the Romans, Virgil provided the vision of how they saw themselves. Dante's *Divine Comedy* has long been considered the greatest poetic celebration of his own late medieval culture.

Writers of poetic epics, in the western world, have an eye on Homer and Virgil, while Sanskrit writers set theirs on Vyasa and Valmiki. They commonly use a set of conventions first

Research Scholar, University of Madras.

established in the *Classics.* The constitution of the ideas typically plunges the reader into the middle of the story, and the style of narration is maintained heavily by the dramatic interchanges, set speeches etc., Obviously epics will consciously rely upon allusions from other famous epics and will recreate in their own way many of the famous events extracted from them. By tradition, epics aspire to present a certain nobility and gravity in their language. And this has a direct upshot on the style (for example, in the long homeric similes). Hence to set out to write an epic, as Milton does, is to have to deal with a set of conventions. Part of the pleasure of reading such a poem can be the appreciation of the poet's skill in making allusions to earlier poems or in adapting famous incidents to suit his own purposes.

However, the first seminal literary point that demands to be ascertained here is that following conventions well alone does not convey literary merit. The test of the poet is to bring the conventions alive, to reinvigorate them renovate them, perhaps even to transform them.

Kalidasa is undoubtedly among the greatest poets of all time, and certainly the greatest among Sanskrit poets after Vyasa and Valmiki. Four poetic works: *Raghuvamsa, Kumarasambhava, Meghaduta,* and *Ritusamhara,* and three plays, are attributed to him. In addition, Indian tradition attributes to him several other works in diverse disciplines, ranging from Poetics and Astrology to Mathematics and Astronomy. It goes without saying that he had much more than a mere mastery of all these disciplines. His casual references to the sciences, philosophy, and literary tradition in his works are particularly enchanting, and show the extent of his mastery over the various disciplines.

There is equally no doubt that Milton is very self-consciously using the material of earlier epics, and there is equally no doubt that he expects the reader to appreciate his enormous learning, the vast extent of his reading in more than a dozen languages, and the skill he has in summoning up multi various allusions or direct references to classical mythology and literature, the Bible, all sorts of Church documents, and so on.

Milton is the first author we are reading who has had access to and has read an enormous amount of printed material from classical and Christian sources. He is also the first major author, we read, whose works were composed primarily to be read rather than to be heard.

Milton's creation deals with the human race while Kalidasa takes up the uphill task of narrating to us the race of Raghus or the Solar Dynasty. Let us now study the two epics in further detail.

As Both the epics are an ocean by themselves, for the present purposes only the opening books are taken for consideration, further limiting the scope of this paper is the fact that the opening or the exposition of the epic alone is considered for this study.

Milton's Paradise Lost

The theme, as he states it, is both Paradise Lost and Paradise Regained; his composed concatenation of clauses enables him to absorb, by the way, as it were, the Christian scheme of redemption that was to follow the Fall: *'till one greater Man/ Restore us, and regain the blissful seat'*. He goes on to explain that the Muse he invokes is the one who spoke to Moses on Mount Horeb and on Sinai and inspired him to write the story of the Creation and not the Classical Muse. And the water which refreshes him is 'Siloa's brook' mentioned in the eighth chapter of *Isaiah* and he, with no middle flight, will soar above the 'Aonian Mount', that is, above Mount Helicon; he will excel the classical epic to achieve *'things unattempted yet in prose or rhyme'*. Ambition and humility are amalgamated in the sense and movement of the verse. There is almost an anticlimatic extension to his opening statement with the line: "Things unattempted yet in prose or rhyme", he proceeds to add another and to modify the self-confidence of that bold statement with an appeal for divine inspiration, and the rocking motion of '*What in me is dark; Illumine, what is low raise and support,*' balances the tone between modesty and self-confidence until the verse soars up to the conclusion of the opening statement: *That to the highly of this great argument I may assert Eternal Providence, And justify the ways of God to men.*

Milton can use complex Latin forms as and when he wishes, but the climax of this invocation could hardly be more simply English: except for the one word "justify," the words in Line 26 are all monosyllables and of Anglo-Saxon origin. He Writes 'the ways of God to men', not something like 'designs of Deity to all mankind' nor even the abstract general man. It is further characteristic that - after eleven lines he shifts the emphasis from Urania to himself; what follows being a typically Miltonic combination of prayer for divine inspiration and boldness as he explains that he will use his poem to carry out a supremely ambitious literary project: A very poignant aspect to Milton's epic is his sensitive suggestion to his blindness. He is, though highly conscious of his limitation, subdues his short comings with a stately, *"What in me is dark, illumine"*.

The real function of these twenty-six lines is to create a sense of anticipation in us. It is noteworthy that in this kind of poetry much of the effect has to be accomplished early - Milton surely excels, and he excels completely in this object.

Milton followed the epic convention of writing his poem in a style that is truly elevated. In speaking of the style of *Paradise Lost*, it is difficult to use moderate and mild language. Appropriately Milton strove for the untrammelled expression of the imaginative development of his inspiration, and therefore rejected the taxing and contemporary bondage of rhyming. And Milton used blank verse in a manner that imparted distinction to this form of writing. The chief characteristic of *Paradise Lost* may be summed up in a single word 'sublimity'. The poet's imagination is lofty, and his style grand, his vision majestic, and expressions sonorous. The semantics, the syntax, the splitting up of sentences, and the use of ablative absolute, constantly remind the scholarly reader of classical authors. The episodic style and the unrhymed line with its beauty reliant only on its cadence, tempo and its inversions, have a relentless solemnity, an inflexible energy. As examples of Milton's grand style, one may refer to the following passages in Book I: (i) the opening sentence which is an example of a 'suspended' passage; (ii) the first sentence of Satan's first speech to Beelzebub, also an

example of 'suspension'; (iii) Satan's speech on surveying the infernal regions; and (iv) the description of Satan's shield and spear.

The first six lines of the prologue show also an important quality Milton's style. These six lines have the power and sublimity of what Eliot calls "a breathless leap". These opening lines gain in significance because of the delaying of the verb. In imperative sentences the verb is normally placed first. But here it is the thirty-ninth word in the sentence.

Another striking feature of Milton's style is his extensive yet splendorous use of the epic or expanded simile. His indigenous ones are generally based sometimes on simple observation of Nature, but often on myth and legend, history, travel, science, or the technical arts. The epic simile is a long comparison of an event, object, or person with something essentially different usually unrelated, and is also known as the 'Homeric' or the 'long-tailed' simile. The first one to occur in Book I is the comparison of Satan's huge bulk with *"that sea-beast Leviathan"* which *"God of all His works created hugest that swim the ocean-stream."* This comparison is enumerated in seven lines. Milton's primary object here is to acquaint the reader with Satan's severity due to his size and power of his evil nature. Besides, Leviathan is deviously harmful. This monster can be highly deceptive to the sailors who reckon it a shelter and therefore source of safety, but once the sailors have anchored themselves to him in their ignorance they are in fatal danger. Acute deception, trickery, the falseness of appearances, the lack of caution on the part of man in close proximity to danger - these are the ideas connected with Satan to be amplified later in *Paradise Lost.* (Subsequently we do know that Eve is deceived by the Serpent, even as a sailor might be deceived by Leviathan).

Milton generally employs his simile for a more serious purpose. It has, however, been pointed out by scholars that the sheer poetic beauty or imaginative intensity of some of the similes attracts or even distracts so much of our attention that we are prone to forget the original object that provoked the

comparison. The sea-beast, the moon seen through a telescope, the sun in eclipse, a cloud of locusts, the army of invading barbarians, the covered field with the combatants attacking one another, the swarm of bees around their hive, the race of pygmies, the fairy-elves making merry in the moonlight-such is the variety that Milton's similes offer us.

Blake commented that, in writing *Paradise Lost,* Milton took sides with the devils rather unaware of it. He articulated this outlook primarily to qualify the portrayal of Satan who, according to him, has been depicted as a character possessing certain grand qualities worthy of the highest admiration. Sometimes it was even believed that Satan was intended by Milton as the popular personification of evil an argument that is still extant. Milton has indeed endowed Satan with certain attributes worthy of epic heroes that evoke our sympathy, for a very nearly tragic character. The descriptions of Satan's physical dimensions and the size of his accountrements that he carries mark him out as a kind of hero. His limbs are long and large; his bulk is as huge as that of the Titan who fought against Jove, or that of Leviathan, He has a mighty stature, and as he rises, the flames on both sides of him are driven backward and roll in billows. He carries a ponderous, massy, and large shield on his shoulder. This shield is compared to the moon as it appears through a telescope. His spear is so big that the tallest pine tree would be but a wand by comparison. When he addresses his followers, he stands like a tower, proudly eminent in shape and gesture. Even in his present state, he looks like the sun peeping through the misty air or the sun in dim eclipse. These apart, there is his strong intelligence, his inflexible resolve, his exceptional will-power, and his dauntless courage. These qualities too stamp him as a hero and lend him a certain nobility.

In a little over a score of lines we are profoundly acquainted with the theme of the epic which is stated in a remarkably sustained verse paragraph, indicates the ambition and comprehensive nature of his task and establishes his status as an epic poet on a higher moral plane than the Latin and Greek classics.

Kalidasa's Raghuvamsa

Kalidasa, on the other hand opens his epic with a simile 'Vagarthaviva' - like the merging speech and its senses while referring to the inseparable unity of Parvathi and Parameshwara and profusely bows in reverence to them. He follows the traditional practice precedented, by pious writers with the salutation of Ardhanareeswara his favourite deity.

His invocation to the universal parents is suggestive of the universality of the theme dealing with 29 kings of the solar dynasty which he enumerates in the second verse. Here his absolute humility compared to the mighty dynasty is well explained by measuring it up with the puerile idea of attempting to the cross an ocean (the Raghuvamsa) with the aid of a small country boat (his meagre intelligence). The poet elucidates that his intellect being extremely restricted in its scope, may not match the demanding task of describing the exalted race of kings who sprang from the Helios. He therefore compares himself to one who attempts to cross the ocean with a mediocre small boat. A classic metaphor indeed to heighten the effect. Verses three, four and five are yet another illustration of Kalidasa's emphatic poetic weapon. He further humbles himself in the third verse claiming to be dull witted and ambitions to attain the renowned name of a poet but is sure to end up being an object of ridicule just as a dwarf reaches out to grab a fruit that can be reached only by a tall man. But he, slowly yet steadily, regains his composure after a series of intellectual self - effacement, in the next (fourth) verse. He swiftly gains confidence that his attempt is not exclusive of its kind and therefore prior knowledge would guide him through to success with yet another simile hankering for our notice. His morale is reinstalled as his intellect could be given entrance into this dynasty, as this road has already been well traversed in the form of literary creations by stalwarts like Valmiki, Vyassa Chyavana and other. His entry would be as smooth as that of a thread into a gem that has been already bored by a diamond needle.

In the above three verses he has modestly displayed his limited capacity and venerates the earlier poets like Valmiki who

carry the beacon lights for composing good poetry dealing with the invincible solar dynasty. He moves to describe the origins of the clan of Raghu from the sun. He also describes the 16 prominent traits of the Raghus in a single sentence generally termed 'Kulaka' with a single delayed verb that finds a parallel in Milton. These versus from the Keynote of the whole poem by providing a long link to connect the scattered incidents in the lives of the kings described.

Another simile glorifies the introduction of the first character Manu, the son Vivasvan (son) who enjoyed the esteem of the wise, was the first of kings akin to the sacred sound *OM which* is the first of the Vedas. The mystic 'Pranava' is said to be the source of all the Vedas. To this pure race was born a purer eminent monarch, Dilipa by name, just like the moon in the milky ocean. From there he proceeds to the personality of Dilipa with many more similies.

Dilipa possessed a strong and well-built body capable of discharging his duties as a king. His wisdom, learning and enterprises were all tall and towering in proportion to his magnificent personality. As was the case with most monarchs, was dreaded by the wicked and loved by the good. The army was a mere appendage since he relied on his personal strength and wisdom. Sense of duty, self-control, dauntless, spirit, tolerance and learning co-existed in him as siblings. He looked after the education, protection and maintenance of his subjects and hence he was regarded as their father. Natural calamities did not visit his kingdom and the people were free from the fear of thieves and robbers. He was quite impartial and his virtues existed only for the benefit of others. Being a pious king, he appeased the Gods who, in turn, ensured good harvest. He ruled the earth with ease as if it were a single city. He was an ideal king who possessed most of the family traits mentioned earlier.

Thus, we can recapitulate the above in the following manner:

The two epics are powerful instances of the genre and the two writers are towering figures in their respective eras. An invocation that examplifies their religiosity coupled with a rare

blend of modesty and confidence mark the exposition of their epics. An accidental coincidence is apparent in the use of a delayed verb is a certain delight to literary connoisseurs. Their introduction of the major characters project a remarkable resemblance though one is royally exalted while the other is ominously elevated. Milton's Grand Style form a perfect complement to Kalidasa's Epic similes that earned him the title - Upama Kalidasasya' a fitting tribute to the literary genious.

THIRUKKURAL AND CONFLICT MANAGEMENT

Dr. SITA NEELAKANTAN & Ms. T. VAIDEGI

Introduction

Of the world's languages, the Tamil language is very ancient, equal to that of Sanskrit and few have placed their origin and antiquity correctly. Tamil literature is vast and varied. Many poems and literary marvels were created 2000 years ago; apart from depicting the life of people living at that age, these have lessons for the future, which are immortal and applicable to all ages.

The couplets chosen are taken from the first two portions of the Thirukkural. These are random selections and are intended to enthuse the readers to go through this masterpiece in Tamil literature, for its ethical and political values and literary greatness. It relates to human behaviour and conduct. The saint poet has rightly given great emphasis on these aspects, as, without them, human life becomes empty, miserable and unhappy.

The words you speak

"Behold the man who useth hard words when sweet ones serve: he prefereth the unripe fruit to the ripe."

When gentle words are available, why do men choose the words that hurt? Is it not foolish to pick up unripe berries when ripe ones can be had for the plucking?

This couplet does not require any further explanation. What a beautiful way of presenting the thought! Here, there

could not have been a better and more appropriate comparison of soft words with readily available ripened fruits.

In another couplet (99), he says that each one has direct personal experience of the marvelous effect of kind words from others and yet when we speak, we forget that we should do the same things to others and not indulge in harsh speech. He further points out in verses 92 & 93 that even gifts to the distressed should be accompanied by kindly words, gracious and loving looks coming from the bottom of the donor's heart; otherwise, the very gifts or alms will become counterproductive and will hurt rather than mitigate the suffering.

On the same subject of speech, the saint poet advocates refraining from slander (181 to 190) and avoiding worthless talks (191 to 200).

One couplet says, even if one speak harshly face to face, he should not slander behind one's back.

Meaning: "If a man can scan his own faults as he does of his enemies, can ever evil come to him?" (Here the poet sees this as a benefit not only to the man who practices this, but also to all the living beings as could be inferred from the words).

In ten couplets thereafter, the poet points out the effect and futility of vain-speaking.

Speak only such words as are worth saying; refrain from profitless and worthless words.

Some of the other striking couplets are given as under:

He, who indulges in purposeless talks causing disgust to his company, earns universal contempt. (194)

Indulging in indecent talks in mixed company does greater mischief than even wrongs done to friends. (192)

He that multiplies empty words declares loud his want of worth. (193)

Even the worthy will lose honour and respect if they indulge in vain-speaking. (195)

Those of unclouded mind and clear vision will not speak fruitless words, even by oversight. (199)

The art of Humility

This is one of the important chapters in which the saint poet advocates righteousness and Dharma. Self-control, humility, guarding against cupidity, pride and anger are dealt with in this chapter.

Whatever be the nature of control you may have on other things, be vigilant and have control over your tongue, failing which, you will meet with misery and great trouble. (127)

The fire-caused wounds heal soon enough, but not the one caused by a scalding tongue. (129)

The poet's emphasis on the need for absolute control over anger becomes stronger by his comparing the bodily wound caused by fire and that caused on the mind through unscrupulous and scalding words used out of anger or spite.

In the same breath, the saint praises further the virtue of self-control and humility as follows:

Self control or humility takes one to Heaven and uncontrolled passion will push one into darkness. (121)

There is no possession more precious than self control and guard it as the very treasure of your life. (122)

In the other couplets, he says:

"It is well for every one to be meek (humble), but for those who have wealth, meekness (humility) is added possession. Learning, good birth and wealth are not reduced by becoming humility of deportment." (125)

"If a man lives a life of self control and withdraws the five senses from tempting pleasures, as a tortoise when it senses danger draws its head and limbs into its shell, he shall have to insure himself against evil in seven births thereafter."(126)

"Virtue greets him who has mastered anger, and is wise and self controlled" (130)

"Taller than the mountain is the stature of the man who rates the things of this world at their value and lives a life with self-control. (124)

Even if one word of a man causes pain to another, all his virtue is lost. (128)

"The man schooled in self-restraint duly earns the laudation of the wise." (123)

Evil brings forth evil; evil therefore, is to be feared even more than fire.

The peculiarity of fire is that out of what it consumes, it makes itself regenerative continuity and causes fresh material to be burnt. Sin has the quality of fire and in a more terrible form. Therefore, shrink from it from the very start.

The best punishment to those who do evil to you, is to make them feel ashamed by returning good for evil.

"Actual experiment will show how practical and effective the advice is. The pain felt by the wrong doer in his shame is greater than any that could inflict on him."

The other couplets, which have rich purport and meaning, are referred to briefly below:

The very thought of doing wrong or sinful acts frightens good men; the evil men do not see any thing wrong in such acts. (201)

Even by inadvertence, do not think of any act that would hurt another. If you plan evil for anyone, dharma will decree your own ruin. (204)

It is possible to escape other enemies, but evil deeds relentlessly pursue like a shadow wherever the feet take him, and destroy the doer. (207 & 298)

"An inexorable law will bring injury to one who behaves wrongly to others".

Forgiveness in Godliness

As the earth supports (suffers) the very man who is engaged in digging it, we should also bear with those who abuse or criticize. (151)

Retaliation gives but a day's joy. Forbearance brings everlasting fame and glory. (156)

In the other couplets, the saint says :

Forbearance of a wrong is always good; better still is to forget it. (152)

The man who shows forbearance in the face of insult has truly practised the discipline of the sanyasin. (151)

"Arrogance leads a man to do wrong to you. But your pride should be to defeat him by your forbearance." (158)

Don't Envy others

Envy makes a man lose happiness without having a single enemy in the outer world.

Envy can do all the mischief and eat itself. (165)

You may be blessed with every good trait and all good fortune. But the one serious blemish of envy is enough to cast you into hell-fire. (168)

Goddess Lakshmi cannot bear the envious; She will quit them and throw them to Her elder sister. (In the folk mythology, the elder sister of Goddess Lakshmi, the Goddess of wealth and prosperity is the Goddess of Poverty and Misfortune). (167)

It is he who cares not for his spiritual welfare and material well-being, that envies his neighbour's prosperity instead of rejoicing it. (163)

Compassion and Mercy

Even as there is no world for people without riches, there is no world beyond for those who have no compassion or mercy.

In all the diverse teachings of the world, one common teaching is that compassion (mercy) is the only one that gives men spiritual deliverance or salvation.

The wealth of all wealth is a heart that overflows with mercy (compassion). Material wealth is found even with vile men.

In other couplets, the saint says:

Those who lost their possession may flourish once again. But there is no hope for those who have lost compassion; they have lost it forever. (248)

Soul endangering sin flees from those who show compassion and grace to all life. (244)

Righteousness or dharma cannot be practiced without compassion, as truth cannot be seen by a confused mind. (249)

When a man is inclined to be cruel to those over whom he has power, let him think of himself trembling before the cruelty of stronger men. (250)

Here, the emphasis of the poet is on compassion to all and in contrast, he wants those who fight a weaker person to place themselves in other's place and see the futility of cruelty.

Anger - Man's worst Enemy

This chapter is devoted to the consequences of anger and the need to control it.

Let him who wants to save himself, keep off or guard against anger: for the anger that is not held back will come upon him and destroy him. (The appeal here is to self-interest)

Great may be the wrong done to you; like many tongued fire it may burn, but it is worthwhile yet to struggle and abstain from one's anger.

"The poet here goes mentally through the difficulties that arise in the practice of what he preaches. This is the special characteristic when dealing with any subject."

It is wrong to get angry even when you are helpless to strike: when you have the power, there is nothing that is worse than anger.

"Anger causes pain and a fresh lease of life is given to ill-will. Where it does not hurt the other party, it simply causes pain to oneself."

From anger is born all evil. Let us forget the cause for provocation given by anyone. (303)

Can there be any great enemy to mankind than anger, which kills laughter and joy (which indeed are the greatest blessings on earth)? (304)

He who thinks anger is profitable or worthy thing and yields to it, is bound to suffer the evil thereof, even like the fool that hits the ground with his hand. (307)

He, who hits the ground, hits himself by that act. Anger hurts the angry man not the other. The certainty as well as the incidence of the harm is brought out beautifully by this analogy.

"Whosoever is overwhelmed with anger is like the one dead. But whosoever has forsworn wrathfulness is like the saint." (310)

Be just and helpful

One may feel that no evil attaches to the wealth that is acquired by unjust means; Touch not that wealth. Let businessmen know that it is good business to protect the interest of others exactly as his own; this will expand his own business. (113 & 120)

Today, when business rivalries lead to cut throat competition and adoption of unjust means to grab money and power, this Kural advocating honesty as the best policy even in business is a laudable objective.

If one swerves from the path of justice (from the right path and turn into evil), he should know that misfortune or destruction awaits him soon. (116)

Even if a man with firm uprightness or virtuosity loses his worldly possessions, his poverty does not lower him from the estimation of the world. (117)

Conclusion

These are some of the ways of resolving conflicts. Let us not forget that India was the centre of Excellence for Knowledge and Wisdom centuries ago, rich with the scripts. Upanishads, Vedas, epics and the teachings of great saints like Valluvar, Buddha, Mahavir and others. The West captures our concepts better and presents them in a manner suitable to the market.

Whenever a Westener writes something, we go 'gaga' over it and quote them in our talks and notes. But when something more is available in our own land, we ignore. We must understand the importance of our own ideas and respect them like the Japanese and Chinese.

It is imperative that Management thoughts and Personality development concepts are extracted from our rich collections and our youngsters are taught the Indian Management concepts. Academicians, intellectuals and Universities should come forward to initiate such exercise. Our youngsters should read our saints advice, assimilate and practice it in their personal and professional life.

FEMINIST THEMES AND TAMIL POETICS

Dr. T. KAMALI

Tamil New poetry has been a site of feminist activism since the 1990's. Feminism and feminists urging new poetry and its contents to accomodate to oppressive conditions in men-women relationships families and work places. It was born out of oppositional spirit. Practitioners of various professions drew upon their experiences as women to re-invent Tamil poetics in accord with their feminist goals. Since that time, handling of wide feminist themes in Tamil poetics has been continued. But it has been uneven, reflecting different life experiences, gender differences and principles associated with feminism.

Nearly hundred and fifty women who are handling feminist themes in Tamil poetics today operate in a spirit of contradiction, ambiguity and commensurability. They are as women, part of an age old Tamil culture that constrains what can be seen and what can be said. The assumptions, constructs and values of modernist liberal individualism are deeply embedded in their writing. This paper assesses feminist themes handled in contemporary Tamil poetics.

Searching for self

Contemporary feminist writing in Tamil poetics that one side sees as the cure or atleast as an account of the workings of the disease is seen by the other as just another instance of the same infection all the more insidious for being misrecognized as to mitigation. It is quite radical enough on its

Reader and Head, Dept. of Tamil Studies, Mother Terasa Women's University, Research and Extension Centre, Teacher's College Campus, Saidapet, Chennai - 600 015.

own and would only fall back into the very traps from which it is trying to free women by taking up from conservative masculine norms.

"தொலைந்து போன
என்னைக் காண
தொலைக்க விரும்புகிறேன்
உன்னை" (தமிழ் என்னுள்ளே. ப.23)

Feminism provides an in-depth Critique of the perversion that animates patriarchy of its masculine symbolic :

"எனக்கான கேள்வி
உன்னிடத்திலும்
உனக்கான பதில்
என்னிடத்திலும்
யாரிடமும்
எதுவும் இல்லையென
பாவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், ப. 27)

It focuses on how to achieve transformation of self, other and society? It reformulates the complex issue of women's involvement with a system which actively discriminates against and disqualifies women.

Notion of bodily self

The body means as the body roots of subjectivity becomes a problematic notion, not a prescriptive or pre-defined one. The 'body' in question is the threshold of subjectivity; as such it is neither the sum of its organs - a fixed biological essence - nor the result of social conditioning a historical entity.

"என் உடல்
அலாதியானது
தொடுதலில் மட்டுமே
ரூபம் பெறுகிறது
தழுவலில் மட்டுமே
பிரக்ஞை பெறுகிறது
பரிவை உணரும் வரை
உயிரை உணர மறுக்கிறது"

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, ப. 44)

Speaking as a feminist woman does not refer to one dogmatic framework but rather to a knot of interrelated questions that play on different layers, registers and levels of the self.

Bodily self Vs Social self

Dichotomized relationships between body and society the hypothesis of sexual difference has broken down the polarized oppositions between the public and the private, society and the self, language and the materiality of the body, over and beyond dualism, it, putsforth as the ruling notion the inextricable unity of the subject as a bio-psychic entity.

''சொல்லின் முள்ளொன்று தந்தாய்
மீனின் முள்ளையோ, தாவர முள்ளையோ
ஒத்திராதது
சதைக்குள் இறங்கிய அக்கொடுக்கை
விட்டோடிப் பறந்தது குளவி
கடுக்கின்றன
என் விசேஷ உறுப்புகளான
கண்களும் முலைகளும் யோனியும்
அழியாத வலியின் சாயலெல்லாம்
கொடுக்குதானே! (குட்டி ரேவதி, கொடுக்கு, ப.80)

The body is rather to be thought of as the point of intersection, as the interface between the biological and the social, that is to say between the socio-political field of the microphysics of power and the subjective dimension. This vision implies that the subject is subjected to her/his unconscious; the driving notion of 'desire' is precisely that which relays the self in the many. 'Others' that constitute her/his 'external' reality.

'சில பொழுதுகளில்
நானும் நானும்
படுத்துக் கொள்வோம்
விரும்பியவாறெல்லாம்
துணையாயிருக்க
ஒருவரையொருவர்
பணித்துக் கொள்வோம்
ஆசையின் அணுகலற்று
சுணங்கிப் போயிருக்கும்

இருப்பைச் சற்று
நீவிவிட்டுக் கொள்வோம்'

(லீனா மணிமேகலை, நானும் நானும், ப.28)

First and foremost in the revaluation of the experience is the notion of the bodily self the personal is not only the political, it is also the theoretical. In redefining the self as an embodied entity, affectivity and sexuality play a dominant role. Particularly in relation to what makes a subject want to think; the desire to know. It establishes a new order of values within the thinking process itself giving to the lived experience priority.

The mother/daughter relationship

The mother-daughter relationship is the dark continent of the dark continent. The relationship between mother/daughter, daughter/mother constitutes an extremely explosive Kernel in our societies. To think it,to change it, amounts to undermining the patriarchal order.

''முதல் மழையின் மண்வாடை போல்
மூச்சு முட்ட நிரப்பி வைத்துக் கொள்ள
தூண்டும் அம்மாவின் வாசனை
அவளின் கருவறை மணத்தை
அள்ளி அள்ளி என்
வீடெங்கும் தெளித்து
சுருண்டு படுத்துத் தூங்கிவிட வேண்டும்'

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, ப.75)

It is significant that one of the most common images in the feminist platform is the one about, mothers and daughters. Its occurence expresses the political urgency of thinking about the formalisation and the transmission of the feminist heritage; but feminist generation gap the mother - daughter metaphor expresses the need to formulate a theoretical genealogy of women or a feminist symbolic system.

'என் ஆதித்தாயின்
முதுகில் பட்ட திருக்கைச் சவுக்கடி
நான் காணும் ஒவ்வொரு
முகத்திலும்

தழும்பாய் தேமலாய்
படர்ந்து இருக்கிறது' (ஆழியாள், பதில். ப.37)

Attempts are made to construct a female sociality, a female symbolic, and a female social contract, a horizontal relation between women.

''அம்மா
நீ மிக அழகானவள்
உன்
தொங்கிய முலைகளின்
மடிந்த இருளிலிருந்து
தொடங்குகிறது என் பிரபஞ்சம்
அம்மா
நீ மிக அழகானவள்
உன்னிலிருந்து வெட்டுண்ட துண்டமான
நான் மிக மிக அழகானவள்''

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, ப.43)

One of the most accurate ways of measuring the progress accomplished by feminist thought on biology and the female body is to take up this, 'mother' metaphor.

'சமையல் செய்யும் இயந்திரமாக
ஆண்டுகள் பலதூங்கிக் கிடந்தாய்
தாயே! இன்று நீ விழித்துக் கொண்டாய்
நித்திரை செய்த காலம் முடிந்து
நீதியைக் கேட்கும் காலம் வந்தது
உன்பலம் உணர்ந்து
நீ நிமிர்ந்த வேளை விடிவு
தாயே, எனக்கு

(சன்மார்க்கா, விழிப்பு, வந்தது' ப.அ.சு. ப.93)

The 'mother' and the maternal function were seen as potentially conflicting with the interests of the 'women' in so far as compulsory hetero sexuality had made them the social destiny of all women by earlier feminists. But recent feminist writing stressed the double bind of the maternal issue. Motherhood is seen as both one of the pillars of patriachal domination of women and one of the strongholds of female identity.

Heterosexual Relationship

In lots of ways, the body is the dark continent of feminist thought. Early radical feminist theory inherited from Marxian a perfectly binary distinction between the biological and the social modelled along the lines of the private and public distinction. The idea of the social construction of gender dominated the approach to questions related to biology or to the body which were more often than not read as the sign and the site of opperssion.

"வயாக்ராக் கனவுக்ளில்
விறைத்தெழும் உன்
ஆண்மையின் வெற்றி
என் தாய்மையில் என
நீ நினைக்கும் வரை
பெலோப்பியன் டியூபில்
முடிச்சு போட்டு என்னைத்
தற்காத்துக் கொள்ளத் தெரியும்' (கந்துகம், "ஆயுதம்" ப.67)

The problem of the articulation of the empirical with the symbolic, the material with the spiritual and the libidinal, the political with the subjective is common to feminist writing. They posit a central axiom the non-coincidence of anatomical differences with the psychic representations of sexual difference.

"ஏதோ ஒரு கணத்தில் ஊடல் மறந்து
உன் பெயரை அதன்
முழு அர்த்தத்தோடு உச்சரித்துவிட
நான் உன்னை அழைத்ததாக நினைத்து
நீ எனக்குள் சுழன்று சுழன்று
திசையெல்லாம் எழுகிறாய்
நான் முழுப் போகத்தின்
களைப்பில் அயர்ந்திருக்கிறேன்"

(மாலதி மைத்ரி, என் காதலன், ப.31)

Feminist theory is a mode of relating thought to life. As such not only does it provide a critical standpoint to deconstruct the established forms of expression.

"முத்தத்தில் தொடங்கி
முத்தத்தில் முடியும் தாம்பத்யம்

இங்கே எத்தனை பேருக்கு
வாய்த்திருக்கிறது
பலரும் உடற்பயிற்சிக் கலையாய்
கற்றிருக்கிறார்கள் என்பதைத் தவிர''

In the feminist perspective, patriarchy defined as the actualization of the masculture home-social bond can be seen as a monumental denial of the axiom in so far as it has been haunted by the political necessity to make biology coincide with subjectivity, the anatomical with the psycho-sexual and therefore reproduction with sexuality.

''எதிர்முனைக்குக் கேட்காத
லாவகத்தோடு
இலக்கற்று நடமாடுகின்றன
புணரக் கேட்கும்
ரகசிய சித்திரங்கள்'' (சல்மா, 'அந்த...ப.21)

One central point remains however as the stumbling block is this; how to rethink the body in terms that are neither biological nor sociological? How to reformulate the bodily roots of subjectivity in such a way as to incorporate the insight of the body as a field of forces, thereshold of transcendence.

Meditation of the differences among women

For Marx, the emanicipation of women would be an index for humanisation in the more fundamental sense of the progress of the human over the animal, the cultural over the natural.

''அல்லும் பகலும் உழைப்பவள
அடிக்கக் கைய நீட்டாதய்யா
சீக்கிரமாச் சமச்சித் தாரேன்
சிடுசிடு'ன்னு பேசாதய்யா'
(இளம்பிறை, 'அறுவடைக் காலம், ப.45)

Humanisation has to do with the progress of society. Gender division of labour is not evolution, is not an inevitable, natural progression. It is man-made; It is history. The emancipation of women is tied up with some way in which the human will triumph over the animal and culture will triumph over nature.

''நகரச் சீமாட்டிகள்
நிரம்ப அழகாய் இருக்கிறார்கள்
நளினத்தோடு நடக்கிறார்கள்
அவர்கள் குழந்தைகளில் புன்னகை தவழ்கிறது
அவர்கள் அறை சுத்தமாக இருக்கிறது
ஆனால் ஒரு சேரிப் பெண்ணின் கனவில் கூட
இந்த நகரச் சீமாட்டிகளின் வாழ்வு கூடுவதே இல்லை
ஏன் இவ்வளவு வேற்றுமை என்று
என் கவிதை கேட்குமுன்
தகர்க்கவேண்டும் யாவற்றையும்''

(ஆசு, தகர்க்க வேண்டிய வேற்றுமைகள், ப.48)

'Difference' refers much more importantly to differences among women; differences of class, race and sexual preference for which the signifier, 'woman' is inadequate as a hidden term. Furthermore, the problematic of difference points to another layer of related issues; the differences within each single woman, meant as the complex interplay of differing levels of experience, which defer indefinitely any fixed notion of identity.

''காதலியின் பாதம் தைத்த முள்ளை
மன்னிக்க மாட்டான் எந்தக் காதலனும்
இரண்டாம் பிள்ளைக்குத் துணிய மாட்டான்
பிரசவத்தின்போது உடனிருக்கும் எந்தக் கணவனும்
மும்தாஜுக்குப் பதினாறு பிள்ளைகள்
தாஜ்மகால்
மனைவிக்குச் செய்யப்பட்ட மரியாதையல்ல
காதலுக்குக் கட்டப்பட்ட சமாதி'' (தாமரை, ஆ.வி.)

The idea of differences within each subject is tributary to feminist theory and practice in that it envisages the subject to call upon different layers of lived experience. As a consequence, there is a need to justify or legitimate the definition and representation of woman by appealing to a history of appression or ever worse of alientation.

Being a woman

The conceptual challenge of feminists right for education, employment and equal pay for equal work evaluate the logic and contemporary women lives

''கல்வி கற்று அலுவலகம் செல்வதால் மட்டும்
அனைத்தும் மாறிவிடவா போகிறது?
கணவனின் கைப்பணத்தின் கனத்தைக்கூட்ட
நீ கூடுதலாய் உழைக்கிறாய்!
வீட்டில் ஒரு எசமானன் - வெளியில்
ஒரு எசமானன் என
மத்தளமாகி விட்டது உன் வாழ்க்கை''
(பத்மாவதி விவேகானந்தன், நீ உன்னை அறிந்தால் ப.62)

Within feminism, the politico epistemological question of achieving structural transformation cannot be dissociated from the need to effect charges to the socio-material frames of reference.

''அழும் குழந்தை என்னுடையது மட்டுமல்ல
நம்முடையதும்தான்!
அடுப்புச் சோறு - அதுவும் கூட
நமக்காகத்தான்
செய்தித்தாள் - அது சென்றடைய வேண்டியது
என்னையும்தான்!
அலுவலக வேலை உனக்கு மட்டுமா?
எனக்கும் தான்!
களைப்பும், சோர்வும் கணவனுக்குத்தானா?
மனைவிக்கும்தான்! (சுபத்ரா, எந்தன் தோழா, ப.25)

Thus the women's writing is the space where sexual difference becomes operational, though the strategy of fighting for the equality of the sexes is a cultural and economic order dominated by the masculine bond. What is at stake is the definition of woman as other than a non-man.

Feminization of Values

A culture has the truths it deserves. It is therefore significant that the notion of change of feminist values has been on the Tamil poetic agenda for over two decades.

''ஆணென்றும் பெண்ணென்றும் ஆமிங்கே பேதமுறல்
வீணென்று சொல்லல் விழிப்பு''
(பழனி இளங்கம்பன், தேன்குறள் -
பெண்வழிச் சேர்க குறள் எண். 167)

"வாய்ப்பளிப்பின் பெண்மையது வான்புகழைத் தேடுமிதை
ஆய்ந்திடவோ வேண்டும் அறி'

(மேலது, பெண்ணுரிமை குறள் எண். 145)

"மாதர்க்கும் ஆடவர்க்கும் மாணுரிமை ஒன்றாகும்
பேதங்கள் காணல் பிழை" *(மேலது பெண்மை ப.152)*

Kural Venba metre here used to establish the value of equality of sexes.

"வானத்துப் பெண்ணுக்கு
வரதட்சிணைக் கொடுமையோ?
கண்ணீர் மழை"

(பி.ஆர். ரமேஷ், தொலைந்த நேரங்கள், ப.118)

The diversity of voices, styles, practices and discussion of sexual politics overwhelm writers and readers of contemporary Tamil society.

நான் செத்தால்
என் நினைவுகளோடு உன்னையும்
நீ செத்தால்
உன் தங்கையோடு என்னையும்
வாழ வைக்கும் நம் உறவினர்கள்

(ஜெயபாஸ்கரன், ஜெயபாஸ்கரன் கவிதைகள்)

'Becoming woman and feminization of values' led to a paradoxical, new uniformity of thought, postmodern, deconstructive, microphysical, critical and other kinds of poetic philosphies have first of all sexualized as 'feminine' and connected to the critique of classical dualism and of its binary oppositions in the context of the dislocation.

Conclusion

The human being of feminist inquiry is the individual within society. She is not, nor can he be, an isolate or natural woman. Although feminism may seek equality of sex it will always be a humanity in one sense and that is about, "the human".

Contemporary Tamil poetics endangered the boundaries and feminist themes flown everywhere like flood and almost use all forms like traditional, new verse, folk, prose, haiku and

what not? It has no boundary so to say. To a collective analytic perspective, the future anterior incorporates the possibility of understanding the *தொல்காப்பிய அகப்பொருள்* as his story / history which becomes now *பெண்ணிய அகப்பொருள்* in Tamil poetics as her story/and is realized in the future of Tamil cultural world.

STREAM-OF-CONSCIOUSNESS IN SILA NERANGALIL SILA MANITHARGAL

S. ANNAPOORANI

Man's inner life forms the central core of all literature. Literature is an artistic expression of a writer's inner experience, where the thoughts of the human mind are given aesthetic expression.

The origins of the English novel can be traced to the Industrial Revolution in England and the changes it wrought on the society along with the introduction of Democracy. In Tamil the socio-economic changes that occurred with the advent of the British, western education and the invention of the printing press were the major reasons for the growth and development of the novel form. In the initial stages events and action were given more importance, though character delineation was an integral part of the novel. Social realism and linear narration were the twin pillars (theme and technique) of the novel form.

Human mind has been the subject matter of Literature and Psychology. Literature is considered as an exposition of the feelings of humans. Psychology is a science that seeks to explain the nature and workings of the human mind. It is natural that literature that combines aesthetics with scientific analysis is a literary feast. Sangam literature in Tamil shows certain psychological aspects in its Agam poetry. The literature of today is much enriched by the contributions of Freud and Jung. Psychological approach to the reading and writing of literature adds to its understanding and appreciation. Many writers work

Lecturer, English Deparment, Dr. M.G.R. Janaki College of Arts and Science for Women.

with a knowledge of psychological theories, but they combine these with creative imagination and produce a work of art.

The stream-of-consciousness is a method attempted by Tamil writers as an alternative narrative medium.

"Stream-of-consciousness" is a term coined by William Jones in ***Principles of Psychology*** (1890) to denote the flow of inner experiences... It refers to the technique which seeks to depict the multitudinous thoughts and feelings which pass through the mind. It is intended to capture the full spectrum and flow of a character's mental process, in which, sense perceptions mingle with conscious and half-conscious thoughts, memories, feelings and random associations. Another phrase for it is "interior monologue".

Earlier, to portray the thoughts and feelings of the characters, the author used certain techniques like soliloquy, flashbacks, asides, etc. But these techniques did not serve to portray realistically the chaotic workings of the mind. In the 19th century, the psychoanalysis of Freud and Jung, William James's essay **'Stream of Thought'**, which expounded the theory of consciousness, dealt with the workings of the mind. They served to show the world that the human mind is complex and complicated. Its workings are not orderly. Thoughts and feelings were like currents in a river. James invoked the metaphor of "Stream-of-consciousness" to describe the flux of the mind, its continuity and yet its continual change; it is like a river or a stream. Freud's free association method is what stream of consciousness writers try to follow when they seek to portray the free flow of thought.

It was a minor French novelist, Edouard Dujardin, who first developed the technique, in a way that was to prove immensely influential, in ***Les Lauriers sont coupes*** (1888). James Joyce, who is believed to have known this work, exploited the possibilities and took the technique to great heights in ***Ulysses*** (1922), an account of the experiences of two men, Leopold Bloom and Stephen Deadalous, during the 24 hours of 16 June 1904, in Dublin. Dorothy Richardson's ***Pilgrimage***

(1925-38); Marcel Proust's A la recherche du temps perdu (1913-27); Virginia Woolf in ***Mrs. Dalloway*** (1925) and ***To the Lighthouse*** (1927); William Faulkner in The Sound and the Fury (1931) are the most distinguished developers of the stream of consciousness method. Passages of introspection have also been found in the novels of Henry James.

William James in his essay **'Stream of Thought'** has enumerated the important aspects of the human mind:

Every thought tends to be part of a personal consciousness.

Within each personal consciousness thought is always changing.

Within each personal consciousness thought is sensibly continuous.

The aspect of the continuity and mutability of the personal consciousness thought is the one that is relevant to the stream-of-consciousness method. James is of the opinion that the individual thought is ever changing; it is variable and unbroken.

We see in these novels an artistic record of a mind, at the very moment that it is thinking. The stream-of-consciousness novel does not bother about telling a story; the telling is more important than the tale, therefore, actions, twists of plot, etc are not seen. Silence is often the only dialogue in the novels.

Real Time has no meaning these novels. Bergen in his ***The Stream of Consciousness Novel*** says about thoughts that *"it is the perpetual lengthening shadow of memories over our present experience that blurs that boundaries between the past present and future, for what else is the present if not the invisible progress of the past growing into the future?"*

From this we are to infer that human thoughts are a combination of past, present and future. The characters in these novels are preoccupied with the present are led to recollect the past and visualize the future. Their present is not an isolated affair, but it is the lingering of the past and the continuation of the future.

The narrative method used to portray the flux of thoughts and memories is the Interior Monologue. It is defined as that *unheard and unspoken speech by which a character expresses his inmost thoughts, those lying nearest the unconscious without regard to logical organization-that is in their original state-by means of direct sentences reduced to syntactic minimum, and in such a way as to give the impression of reproducing the thoughts just as they come into the mind.* It is used to show the continuous flow of thoughts.

The writer also uses other techniques like symbols and images to advantage. Long pauses, blank spaces, dots, underlines are also used with telling effect to show that the human mind leaps and pauses over thoughts.

T.P. Meenakshi Sundaram introduced the term stream-of-consciousness to Tamil as ***"Nanavodai"***. It was Pudumaipittan who first experimented with this technique in his story ***"Kayittraravu"***. Other writers have over the years also used this method with varying degrees of success. One such novel that has features of the stream-of-consciousness novel is Jayakanthan's Sila ***Nerangalil Sila Manithargal***.

D. Jayakanthan, the Jnanpith award winner is a colossus among post-independence Tamil writers. He has contributed considerably to the corpus of Tamil literature. His works have depicted the depths of human emotions, explored issues that others feared and had courted controversies too. His silver screen ventures have also had the Midas touch. In a remarkably successful literary career of half a century, Jayakanthan has written 15 novels, 20 collection of essays and 15 anthologies of over 200 stories. His novels deal with the middle-class life and raise questions about their beliefs, attitudes and actions. Marital relations, gender issues are favourite topics. They bring out the difference between the middle-class beliefs and the reality, between the old values and present practices. His novels succeed in exposing the middle-class hypocrisy and demolishing many of its belief systems. He has also

experimented with western techniques such as the stream-of-consciousness method, psychoanalysis in some of his novels. He writes with aesthetic sense and responsibility.

Sila Nerangalil Sila Manithargal is a Sahitya Akademi award-winning novel. Published in 1972, it tells the story of Ganga, a victim of rape. Molested when young and naive, Ganga, a young Brahmin girl is driven out of her home by her callous brother. Her uncle who shelters her and who raises her to be confident young woman proves to be a lecherous old man. Forever blamed for the one indiscretion in her youth, Ganga sets out to find the man responsible for her state. The novel reveals what goes on in the mind of Ganga. In the preface to the novel, Jayakanthan expounds on his theme and technique:

> காலங்கள் மாறும்போது மனிதர்களும் மாறித்தான் ஆக வேண்டும். மாறிய மனிதர்களைக் காலத்தின் மாற்றமே காண வைக்கிறது. பல மாற்றங்கள் சமுதாய வாழ்வில் புதுமை யானவையாக இருந்தாலும் தனி மனிதர்கள் வாழ்வில் காலங் கடந்த மாற்றங்களாகவே நிராசைகளின், நிலைத்த சித்திரங் களாகவே உயிரிழந்து வந்து நிற்கின்றன.
>
> அப்படிப்பட்ட ஒரு தனிமனிதப் பிரதிநிதிதான் கங்கா. அவளது இறந்தகால - நிகழ்கால - எதிர்காலக் கதைகளின் மாற்றங்கள் - முன்னும் பின்னும் குழம்பி, காலப் பிரக்ஞையை மறுத்த நிகழ்ச்சிகளின், எண்ணங்களின், ஏக்கங்களின் முறையாகத் தொகுக்கப்படாத வார்ப்பே ''காலங்கள் மாறும்!''

The writer is concerned with the *"deliberate mental activity and play of thoughts and feelings"* of his character. He abandons traditional narration and adopts the Interior Monologue to probe deep into her sub-conscious and render her actual thought process.

The protagonist reveals the workings of her mind without the interference of the writer, in what is called **Direct Interior Monologue**. The play of thought the feeling is provoked by some exterior events. For example, in the beginning of the novel, it is the misbehaviour of the man in the bus provokes thoughts on equality of women, the state of the state buses,

complaint letters to the editor, general character of men and memories of that day 12 years ago.

The author uses this as a means to reveal the character of the protagonist. In the case of Ganga, her flow of thoughts serves to highlight her status as a victim of social rules governing Brahmins. Because of her youthful mistake, she forever sees herself as aloof from others, tainted and ostracized.

அந்தச் சந்திப்பின் பலனை இந்த நிமிஷம் வரைக்கும் நான் அனுபவிச்சுண்டு இருக்கேன்...

அவளுக்கு சிநேகிதிகள் கிடையாது போகறதுக்குன்னு ஒரு வீடு கிடையாது. வேறே இன்னொருத்தருக்கு மனைவியா இருக்கற தகுதியை நான் இழந்துட்டவள்.

She has let that incident of 12 years to affect her life to such an extent that she has stopped calling her mother "amma" since then.

அவள் அம்மாவை 'அம்மா' என்றழைத்துப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாகிவிட்டன.

Due to her experience, she has managed to develop a veneer/a mask of social indifference for others' opinions. She has developed an "I-don't-care" attitude.

என் முதுகுக்குப் பின்னாலே எல்லோரும் இளிச்சு இளிச்சுண்டு பேசிக்கறா. ஐ டோண்ட் கேர்.

She has convinced herself that because of that one incident her life has been forever tainted and that she has to remain apart from society - a pariah. She is, in a way, living in her past, letting it rule her life. Her thoughts also serve to highlight her immature mind, that hastily and emotionally responds to any situation. The passage where she unwittingly listens to her uncle's challenge and her reactions to it reveal the highly emotional state she is in.

"உன் பெண்ணுக்குச் சமத்து இருந்தால் 'அவனை'யே தேடிப் பிடிச்சு இழுத்துண்டு வந்து 'இவன்தான என் புருஷன்... இவனோடதான் வாழப் போறேன்னு முடிஞ்சால் அதைச் செய்யச் சொல்லேன் பார்ப்போம்'' என்று அப்படி ஒரு காரியம் நடக்க முடியாது என்கிற தைரியத்தில் பேசுகிறார் மாமா...

இப்போ எனக்குத் தோன்றதே. தான் அவனைத் தேடினாக்க என்ன? அது ஒண்ணும் கஷ்டம் இல்லே...

எஸ், நான் அவனைத் தேடப் போறேன்.

மொத்தத்திலே ஆம்பிளைகளை நெனைக்க நெனைக்க ஒரு அருவருப்பான பயம்தான் இருக்கு எனக்கு.

The character also undergoes mental and moral dilemmas, especially in her attitude to men.

அந்த ஒரு அனுபவத்துக்கு அப்புறம் எந்த ஆம்பளையைப் பார்த்தாலும் எனக்கு அவா மோசமானவான்னு தோணறதோன்னு நான் நெனச்சது உண்டு.

ஒரு ஆண்பிள்ளையின் ஸ்பரிசத்தையும் நெருக்கத்தையும் நெனைக்கறபோதே அடிவயத்தைக் குமட்டிண்டு வரது... (Contd.)

Later, she feels a sense of security in the company of a man:

ஒரு ஆம்பளைத் துணையோட பப்ளிக்லே வரபோது நிச்சயமா ஒரு மரியாதை கெடைக்கறது. விஷமத்தனமாய் பாக்கறதுக்குக் கூடப் பயப்படறா.

These attitudes again have their origin in the events of the past. Thus we see her thoughts shifting between past and present.

Using the interior monologue style, the character's innermost secret longings are revealed directly. Ganga's fragmented thoughts are revealed as such. Her inherent fears of assault and her irrational dread of her reactions are reproduced exactly.

மாமா சொல்றமாதிரி நான் இயற்கையிலேயே ரொம்பக் கீழ்த்தரமான குணமுடையவள்தானோ?.. யாருன்னே தெரியாத ஒருத்தனுக்கு - அவனை யாருன்னு கூடத் தெரிஞ்சுக்கணும்னு தோணாமல் எப்படி இணங்க முடிஞ்சது என்னாலே? இது கீழ்த்தரமான குணத்தினாலேயா?

Her feelings for Prabhu are rendered as they appear.

இதுக்கும் 'லவ்'னுதான் பேர். இதை ஒப்புத்துக்கறதலே என்ன வெட்கமாம்?... இவர் யார்? நான் யார்? இந்த பாந்தவ்யம் எப்படி ஏற்பட்டது?... எங்களோட உறவு ரொம்ப மட்டமா, மிருகத்தனமா, வெறித்தனமா, ஒரு ஆக்ஸிடண்ட் போல செக்ஸ்ங்கிற விபத்தில் தொடங்கி, இப்ப பொறுப்பு

உணர்ச்சியோட, கௌரவமான நட்புங்கற பேராலே, அன்பாகிக் காதல்லே முடியறதோ என்னவோ?

So are her fear and revulsion of Vengu mama represented verbatim.

வெங்கு மாமா ஒரு 'பர்வர்ட்'தான்... பெண்களைத் தொடாமல் பேசினால் என்னவாம்? 'இவருக்கு ஏன் இப்படி ஒரு வக்கிரபுத்தி'னு நினைச்சு மனசு கலங்கறேன். இவர் வயது என்ன? என் வயசு என்ன? இவர் எப்படி ஒரு சபலத்தை எப்படி வளர்த்துண்டே இருக்கார்? இவர் நிஜமாவே என்னைப் பத்தி என்ன நினைக்கிறார்? இவருக்கு நான் இணங்குவேன்னு இவர் நம்பறாரா?

They are the artistic record of a mind at the very moment that it is thinking.

The psychological time aspect in the novel is depicted where the character's thoughts are in the past; interpersed with passages of introspection are passages of dialogue and happenings in the present. Thus the author seamlessly merges all three phases of time.

Apart from the interior monologue, the writer uses *Symbols* to reveal the character. Jayakanthan has used the image of the *'walk'* to portray at different time periods Ganga's emotional state. Earlier in the story, like in her life, her walks are alone. The walk serves to show that her life too is empty and bereft. She is not secure.

இங்கே வந்த பிறகும் தனியாகவே வாக்கிங் போயிண்டு இருக்கேன். ... வாக்கிங் போறது சுகமா இருக்கு.

The walks that she takes, accompanied by her uncle is also devoid of security. She describes herself as *"The lady with the Tiger'*. She again sees herseld as one in need of protection from such predators.

அதோ! அந்த வெள்ளைக்காரி நாயைப் பிடிச்சுண்டு எதிரே வராள். நான் ஒரு புலியைப் பிடிச்சுண்டு அவள் எதிரே போறேன். நான்தான் - லேடி வித் எ டைகர்!

Later, her walks along the beach with Prabhu and Manju give her a sense of belonging. It raises the possibility that her

life could change for the better and that she need not remain alone anymore. These walks give her a reason to live.

மாலையில் அவள் உலாவப் போகிறாள். சில சமயங்களில் மாலையில் வாக்கிங் போனவள் இரவில் நெடு நேரம் கழித்துத் திரும்பி வருகிறாள்.

In the Epilogue, again we see her on her nightly walks, in a drunken stupor, once again alone, and aloof.

அந்தக் கற்பனையில், அந்த நினைப்பில், அந்த உல்லாசத்தில் காற்றில் மிதப்பது மாதிரி அவள் வாக்கிங் போகிறாள்.

But this loneliness is made more poignant by the memories of happier times, now lost.

Sila Nerangalil Sila Manithargal is a novel that gives importance to the psychoanalytical aspect in narration. It is not just a social novel about the tarils and tribulations of a victim, but also a personal revelation of Ganga's mind. Her sense of rootlessness, emotional disturbance, and paranoia are captured explicitly using the techniques of stream-of-consciousness.

The stream-of-consciousness novel in Tamil remains only as an experiment. It was never, unlike in English, developed into a genre of novel. Nakulan is considered as the greatest exponent of this form. He has utilized this technique to its fullest extent. For many writers felt that the conventional narration was better suited for fiction rather than this slightly confusing and intellectually demanding (of the reader) radical form. This paper attempted a reading of Jayakanthan's award-winning novel *Sila Nerangalil Sila Manithargal* using the stream-of-consciousness style and revealed some similarities in style and substance.

Bibliography

Jayakanthan, *T. Sila Nerangalil Sila Manithargal*, 1970. Madurai : Meenakshi Puthaka Nilayam, Reprint, 2005.

Anuradha, N. T*amil Novelil Manitha Manam*. Madurai : Meenakshi Puthaka Nilayam, 2001.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms*, 1977. Penguin Books, Revised Edition, 1984.

REFLECTIONS OF SOCIO-CULTURAL ASPECTS IN TRANSLATIONS (WITH SPECIAL REFERENCE TO IRANDAM IDAM)

Dr. R.P. PANKAJA*
Ms. SANTHI MOHANAN**

Translation is one of the fundamental activities of mankind. The very evolution of language is the result of man's effort and quest to express his thoughts and innermost feelings into a communicable instrument. The communicable instrument is obviously language. Translation from one language to another is a continuation of this fundamental activity.

No translation can be treated in 'isolation'. Jose'Lambert who has been working on micro structural disciplines to a focus on more global structures, opines that translations are to be seen as taking place not just between languages. It is an endless semiotic chain. According to him, translations take place not between two fixed languages and national literatures but also between any sort of competing or varying discourses.[1]

The shifts caused in translation when recorded through empirical historical research and not just poetics to poetic devices makes the translator shed the "scientistic attitude" and move from the "text", as a translation unit to "culture" a step that Bassnett & Leferve see as "nominations" marking a "cultural turn" for the field.[2]

---

*Head, Dept. of Sanskrit and **Head, Dept. of Hindi, M.O.P. Vaishnav College for Women (Autonomous).

"Culture", in this context, would mean the complex collection of experience which condition daily life including history, social structures, religion, traditional creations and usages of the 'common man'. It includes the complex relations between various social classes and religious groups that co-exist with one another.

Eugene. A. Nida has divided the approach of translation into three broad categories - philosophical, linguistic & socio-linguistic[3]. The last is the most recent. With concentration on culture as his goal, the translator has to be extra-sensitive to the way words are used. The cultural content is so intricately woven with the culture of the language that only a sensitive translator can identify them. This essential component of a successful translation is like a rainbow that manifests itself only to be welcomed and admired by the perceiver.

These are more sublime in epics. For instance, in the Mahabharata more than its narrative technique, the culture out of which it grew is revealed. Expounding at length on the heroes of a nation and their heroic deeds and sacrifices, it is eminently qualified to be a text for translation so that the audience imbibes the cultural ideals of that nation and the outlook of its people towards it.

Innumerable are the translations on the Mahabharatha in almost all the Indian and South-Asian languages.

There have been several translations in Malayalam, the widely acclaimed ones being Cherrusseri's Bharatham, Ezhuthachan's Bharatham Kilipattu, Kanassan's Bharatamala, Kodungallur Kunhikutan Thamburan's Srimahabharatam to mention a few.

The epic has been represented in parts through almost all literary genres in Malayalam like Attakatha, Thullalkavita, Khandakavyam, Mahakavyam, drama and novel. Besides, its influences have also spread into various art forms. Kathakali, Koothu, Koodiyattom normally have their themes chosen from the Mahabharata.

Considering the novels in Malayalam it should be mentioned that they represent the whole epic rather than a subplot. This study is focussed on MT Vasudevan Nair's Randamoozham, for reasons of being widely read, acclaimed, discussed and criticized.[4]

Revelling in the special talent to narrate stories of human relations. He avoids the superhuman attributions of the epic characters and pens them as human beings with their strengths and weaknesses. The complex problems and conflicts of life faced by the modern man is presented in the mould of the Mahabharatha.

The author has a different and individualistic perception of Bhima, the central character of the novel. The humaneness of Bhima was what struck MT's fascination for the character. Randamoozham is the story of man's hidden inferiority complex, undying anger and unquelled desire.

Adopting the techniques of a flashback, M.T. has portrayed Bhima as a great man, large both in size and at heart. To him, Bhima is a classic example of man's nature which has both admirable and undesirable qualities yoked together in him.

Kurinji Velan, rendered MT's novel into Tamil, Irandam idam[5]. A noted translator who has translated over 20 novels in Malayalam to Tamil, Velan is the recipient of the Sahithya Akademy award for being the best translator.

His translation, Irandam idam, conveys to the Tamil audience the unique insight of MT to analyse the Mahabharatha story in a new light. The translation from Malayalam to Tamil may lead to varied connotations and interpretations of words/ ideas. But, Velan shows his uniqueness by maintaining the spirit of the original in his translation too. All that Bhima experienced and witnessed flashes before his eyes. That the deserving are not always recognized is an issue that is discussed in the novel.[6]

During his lifetime there were several occasions when Yudhisthira called Bhima "a dunce". Bhima is also seen as the object of many an insult, harassment and torment.

He is often vindictive towards those who have insulted him and denied him what he deserves. For example, it is he who killed all Kauravas is direct confrontation. He who kills the enemy is victor. According to the prevalent law of the land, Bhima was entitled to the kingdom. The throne is rightfully Bhima's. Yudhisthira clearly says at the end of the war 'let Bhima be the king'. Well, then why did he not become the king? Instead, why did Yudhisthira start preparing for the coronation changing his mind about renouncing the world? His mother Kunti could not have been silent in those days.

The modern man's afflictions are pitted into the framework of the epic through this novel. The picture of Bhima's search for his father is a case in point. It mirrors the community's feeling of hollowness and a sense of being uprooted. It clearly reflects a society that has lost the essence of all its beliefs. Despite having everyone, the thought of being utterly lonely envelops Bhima but also mankind in general.[7]

Individuals in to-day's society feel isolated in a crowd at times. It is in the strength of this perception, the 'always second' Bhima is accorded the role of a hero. This alienation that occurs in today's society is mirrored in the alienation that occurs to Bhima. When the stream of pure love and mercy dries up, the heartrending cries of man is echoed in the mind of Bhima. Bhima symbolizes the restlessness of the youth today.[8]

In short, Kurinji Velan presents to the Tamil readers M T Vasudevan Nair's recreation of the Mahabharatha making it relevant to the present and posterity.

Another forceful theme of the novel is the futility of war. All the conflicts that Bhima fought in his mind and the Kurukshetra are described in this novel. The victims of the war only reap sleeplessness as their reward. In this age of atomic warfare and star wars this novel compels us to give a second thought to the fact that all wars are but a race for achieving total destruction.

The author acknowledges that he has not changed the framework of the story put by the first Vyasa. Generations

after generations have always discovered something meaningful for themselves from this epic, which has all pervading subject matter. To discover this and clearly reinvent it in his work is the talent of a writer.

To conclude

MT Vasudevan Nair and Kurinji Velan are successful in this task. Such translations and changes in perspective become essential to validate the epic to the present generation.

Bibliography

1. Lambert, Jose', 1989: Translation Studies (Comparitive) and literary studies in 1989.
2. Bassnett, Susan and Andre', 1990: Translation, History and Culture
3. Nida, Eugene, 1982:Translating meaning
4. Nair, M.T. Vasudevan, 1984: Randamoozham
5. Velan, Kurinji, 2000:Irandam Idam
6. Ibid, p.no. 17
7. ibid, p.no. 20
8. ibid, p.no. 99

ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை : புதிய யாப்பு வடிவம்

வி. அருள்

தமிழ்க்கவிதை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட தொன்மையான வரலாற்றை உடையது. சங்கக் கவிதை முதற் கொண்டு இன்றைய நவீனக் கவிதை வரையிலான வரலாற்றில் ஈழத்தவர்களின் பங்களிப்பு கணிசமானதாகும். சங்ககாலம் தொட்டு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள தமிழிலக்கிய வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டால் தமிழறிஞர், ஈழத்தறிஞர் என்ற பாகுபாடின்றி ஒன்றென பிணைந்துள்ளதை வரலாறுகள் பகர்கின்றன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் ஈழத்தமிழறிஞர்களின் தனித்த செயல்பாட்டையும் அடையாளத்தையும் தமிழிலக்கிய வரலாறுகள் பதிவு செய்யத் தொடங்குகின்றன.

ஈழத்தறிஞர்கள் தமிழிலக்கியத்தின் அனைத்துத் தளங்களிலும் இயங்கியதோடு நில்லாமல், சில தளங்களில் முன்னோடியாகவும் இருக்கிறார்கள். பதிப்புத்துறையில் ஆறுமுகநாவலர், சி.வை.தா. சுன்னாகம் முத்துக்குமாரசாமிப் பிள்ளை போன்றோர்கள் சில புதுமைகளைப் பதிப்புப் பணியில் ஏற்படுத்தியவர்கள். அகராதிப் பணியில் கதிரைவேற்பிள்ளை போன்றோர்களின் அகராதிப்பணி முக்கியத்துவப் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இதுமட்டுமில்லாமல் க. கைலாசபதி போன்ற அறிஞர்கள் 'மார்க்சியம்' போன்ற கோட்பாட்டுகளை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றனர். இப்படியாக ஈழத்தறிஞர்களின் தமிழ்ப் பணியை வரிசைப்படுத்திக் கொண்டே போகலாம். ஆனால் இக்கட்டுரை ஈழத்துத் தமிழறிஞர்களின் தமிழ்க் கவிதைப் பணிகுறித்தும், தமிழ்க் கவிதையுலகில் புதிய யாப்பு முறையை அறிமுகப்படுத்தி கையாண்ட முறைமைப் பற்றியும் இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகிறது.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 5.

ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை

ஈழத்துத் தமிழறிஞர்கள் மொழி-இனம்-விடுதலை எனும் பொருண்மையில் தீவிரமான கவிதைகளை மரபு சார்ந்த (வெண்பா, ஆசிரியம், விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை) போன்ற வகைமை களுக்குள்ளும், சில புதிய யாப்பு வகைகளிலும்• கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். தமிழில் யாப்பு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை வீரியமாக கவிதையின் செயல்பாட்டிற்குள் இயங்கிவந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்திலிருந்தே, யாப்பின் வீரியம், கவிதையில் பொருண்மை நோக்கில் நிலைகுலைய ஆரம்பித்தது. இக்கால கட்டத்தில் பாரதி வேறுவித யாப்பின் கட்டமைப்பிற்குள் தன் கவிதையின் இயங்கியலை நிகழ்த்தி வந்தார். பாரதிதாசனும் பொருண்மை சார்ந்து பலவித பா வகை களை சோதனைக்குட்படுத்தி தன் கவிதை நிகழ்வை நிகழ்த்தியவர். இவர்களைப் பின் தொடர்ந்தவர்கள் கவிதையின் பொருண்மையைக் கைவிட்டுட்டு யாப்பு எனும் கட்டமைப்பிற்குள் நின்று கொண்டு கவிதையின் இயங்கியலை நகர்த்தியவர்கள் என்று கூறலாம்.

இதே கால கட்டத்தில் ஈழத்தறிஞர்கள், பாடுபொருள் சார்ந்து, யாப்பியலை தன் கவிதையினுள் இறுக்கமாகவும், செறிவாகவும் கையாண்டுள்ளனர்.

''சாவிற் தமிழ் படித்துச் சாக வேண்டும் - என்றன்
சாம்பர் தமிழ்மணந்து வேக வேண்டும் (க. சச்சிதானந்தம்)

எனப் பாடுபொருள், யாப்பு இரண்டும் ஒன்றெனக் கலந்த முறைமையினை ஈழத்துக் கவிதையினூடாக அறிய முடிகிறது.

'பொன்பூச் சொரியும்
பொலிந்த செழுந்தாதிறைக்கும்
நன்பூ தலத் தோர்க்கு
நன்நிழலாம் - மின்பிரபை
வீசு புகழ நல்லூரான்
வில்லவராயன் கனக
வாசலிடைக் கொன்றை
மரம் (சின்னத்தம்பி புலவர்)

வடிவ அமைப்பில் வெண்பா வேறுபட்டு நிற்பதை காண முடிகிறது. சின்னத்தம்பிப் புலவர் போன்று மரபான தமிழ்ப் பாக்களை வடிவ அமைப்பில் 'தான் தோன்றி கவிராயரும்' சோதனைக்குட் படுத்தியுள்ளார்.

தான் தோன்றி கவிராயரின் யாப்பு முயற்சிகள்

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் தான் தோன்றி கவிராயர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர். மரபான பா வடிவங்களையும், புதிய பா வடிவங்களையும் எளிமையான மொழி (பேச்சுமொழி) வழி கவிதைகளைப் படைத்தவர். இவர் குறள்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிரியம், விருத்தம் எனப் பல பா வடிவங்களில் தனது கவிதைகளைப் புனைந்துள்ளார்.

"இது நன்றே! இது தீதென்
றுணர்ந்து தேறும்
எவன்வாழ மட்டும் என்றன்
எழுத்தும் வாழும்" *(ஊடரங்குப் பாடல்களள, ப.20)*

இக்கவிதை எண்சீர் விருத்தத்திற்குரிய யாப்பில் பாடப்பட்டுள்ளது. எண்சீர் விருத்தத்தை இரண்டடியாக பரணி இலக்கியத்தில் பாடப் பெற்றுள்ளது.

தமிழ்க் கவிதையுலகில் ஓரடியில் எண்சீர் விருத்தத்தை எழுதும் முறை புதியனவாகும்.

'காலமெல்லாம் உன்நினைவு
கருத்தெல்லாம் உன்மீதே
ஞாலமெல்லாம் உன்உருவம்
ஞானமெல்லாம் நீ எனக்கு" *(ஊ.பா. ப.24)*

இக்கவிதை *காய், காய்*
காய், காய்
காய், காய்

காய், காய் எனும் வாய்பாட்டில் இருசீரடி நான்கடியாய் வருவதும் தமிழ்க் கவிதையின் புதிய வடிவமாகும்.

"கருணை இலாமையே
இருதய வியாதி" *(ஊ.பா. ப.45)*

"இருதயம் என்றும்
இடது சாரியே" *(ஊ.பா. ப.77)*

இரு சீரடி மூன்றடியாய் வருவது வஞ்சித்துறை, ஆனால் இக்கவிதை இருசீரடி இரண்டாய் வந்துள்ளது. தமிழ்க் கவிதை வடிவ அமைப்பில் வேறொரு பரிமாணத்திற்கு சென்றுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

'ஈச்சமுனை ஏரம்பர்க்கு
எப்பொழுதும் சோம்பல்
மூச்சுவிடச் சோம்பலினாற்
போச்சுதுயிர் சாம்பல்'' (ஊ.பா. ப.98)

இக்கவிதையில் முதலடியிலும், மூன்றாமடியிலும் எதுகையும், இரண்டாமடி, நான்காமடியில் இயைபுத் தொடையையும் காண முடிகிறது. தான் தோன்றிக் கவிராயர் மரபிலிருந்து வழுவாமலும், புதிய பா வடிவங்களைப் படைத்தும் தமிழ்க் கவிதையை அடுத்தக் கட்டத்திற்கு நகர்த்தியவர்.

ஈழத்தமிழறிஞர்களின் புதிய பாவடிவம் - குறும்பா

தமிழ்க் கவிதையுலகில் காலந்தோறும் ஒவ்வொரு வகையான பா வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன.

விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின்மேற்றே (தொல்)

எனும் தொல்காப்பியர் கூற்றிற்கேற்றார் போல் புதுவகையான பா வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன. இதனடிப்படையில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஹைக்கூ, குறும்பா, சென்ரியு, லிமெரிக்கூ எனப் பல வடிவங்களில் கவிதைத் தோற்றம் கொள்கிறது.

ஈழத்தமிழறிஞரான மஹாகவி தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்திய 'குறும்பா' வடிவத்தைப் பற்றி இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படு கிறது. லிமரிக் என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்பெறும் 'குறும்பா' வடிவ அமைப்பில் இப்பெயர் பெற்றதாகும். குறும்பா ஒரே எதுகையுடைய மூன்று அடிகளைக் கொண்டது. முதலாமடி, இரண்டாமடி, ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர்கள் இயைபுத் தொடைகள் பொருந்த வருவதாகும். மூன்றாமடியும், நான்காமடியும் மற்றைய அடிகளைவிட குறைந்துக் காணப்படும்

காய் காய் தேமா
காய் காய் தேமா
காய் காய்
காய் காய்
காய் காய் தேமா

எனும் வாய்பாட்டில் குறும்பாவின் இலக்கணத்தை வரையறுக்கலாம். 'ஓசைநயம்' தான் குறும்பின் பிரதானமாகும்.

நகைச்சுவை, கிண்டல் எனும் பொருண்மையில் குறும்பா படைக்கப்படுகிறது.

"முத்தெடுக்க மூழ்குகின்றான் சீலன்
முன்னாலே வந்துநின்றான் காலன்
சத்தமின்றி வந்தவனின்
கைத்தலத்திற் பத்துமுத்தைப்
பொத்தி வைத்தான் போனான் முச்சூலன்" (மஹாகவி)

மஹாகவி கிண்டலும், குத்தலுமாக நாட்டு நடப்பு நிகழ்வுகளை மிகவும் எளிமையாக கவிதையினூடாகக் கொண்டு வந்தவர்.

தமிழ்க் கவிதை அமைப்பு சார்ந்தும், வடிவம் சார்ந்தும் தன்னகத்தே பல மாற்றங்களைக் கொண்டுள்ளது இவ்வடிவ மாற்றத்தில் ஈழத்தவர்களின் பங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது என்பதை மேற்கொண்டவாறு தெள்ளிதின் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

COMMERCIAL ASPECTS IN TAMIL LITERATURE

N. Fathima Thabassum

N.K. Padmavathi

Tamil literature is vast and there exists numerous literary works. We can classify the period of Tamil Literature into

Sanga Kaalam (B.C. 3000-A.D. 100)

Sangam Muruvia Kaalam (A.D. 100-500)

Bakthi or The Pallava Period (A.D. 500-800)

Chola Period or the Epic Period (A.D. 800-1200)

Nayakkar Period (14th century)

The New Age

The Tamil has history of achievement ; sea travel, city life and commerce seem to have developed early in Tamil literature. Tamils traded with Rome in the days of Emperor Augustus. They sent ships to many lands bordering the Indian Ocean and with the ships went traders, scholars and a way of life. Tamil inscriptions in Indonesia go back some two thousand years. The oldest Sanskrit inscriptions belonging to the third century in Indo China bear testimony to Tamil

Department of Corporation Secretaryship, Dr. M.G.R. Janaki College of Arts and Science, Chennai-28.

influence and until recent times Tamil texts were used by priests in Thailand and Cambodia. The scattered elements of ruined temples of the time of Marco Polo's visit to China in the 13th century give evidence of purely Tamil structure and include Tamil inscriptions.

Even as early as the tenth century B.C., articles of trade such as peacock feathers, elephant tusks and spices intended for King Solomon were sent in ships belonging to the Tamil country. Some words in Hebrew, Greek and English point to the existence of trade between Tamil Nadu and the countries around the Mediteranean region. Classical Hebrew terms like tuki and ahalat are close to the Tamil words tokai and akil respectively. Although English words like 'sandalwood' and 'rice' are borrowed from the Greek language, their origin is in fact Tamil. Likewise the Greek words for ginger and pepper also owe their origin to Tamil. Sea-borne trade flourished between the Tamil country and the Roman Empire during the period of Emperor Augustus. This fact is borne out by numerous coins issued during his reign, which were unearthed by archaeologists in the Tamil country. Iron age finds in Philippines also point to the existence of trade between Tamil Nadu and the Philippine Islands during the nineth and tenth centuries B.C. This apart, Tamil traders frequented the shores of Burma, Malaya and China with their wares and bartered them for Chinese silk and sugar. The Tamil word *ciini* for sugar indicates its origin. In Tamil classical works, Chinese silk is referred to as *ciinattupattu*.

Foreigners who toured India gave an account of the flourishing trade between the Tamil regions of India and other countries. Periplus and Pliny mention that since articles from Tamil Nadu such as pearls, elephant tusks and muslin were bartered for gold and that the trade balance was more in favour of the Tamils, the Emperor Vespasian

viewed especially the drain of gold as a serious threat to his country's economy and took the extreme step of terminating the two-way trade between Rome and the Tamil country. References to the ports of trade in the Tamil country such as Tonti, Muciri, Korkai and Kaavirippumpattinam are also found in the writings of Periplus. Ptolemy writing in A.D. 150 speaks about Ceraas, Cholaas and Paandyas as the rulers of Tamil Nadu. He also mentions the important trading centres like Karur, Nagappattinam and Pondicherry in his travel notes. As these references to the trading activities of the Tamils in foreign writings correlate to those found in the early Tamil classics.

The business acumen of the Tamils is shown in the special terms used by them to refer even to the minutest fractions in calculation. To cite some examples, the term *immi* referred to the fraction of 1/320 x 1/7. And one-seventh of this fraction was termed as *anu*. One-eleventh of an anu was known as *mummi* and one ninth of a mummi was termed *kunam*.

The present study constitutes various aspects of trade and commerce, existence of barter system, emergence of traders, their occupations and dealings, in the ancient to modern Tamil Literary works i.e from Sangam age to the new age. We have discussed some of the ideas that are unique and have great relevance for today.

SANGA KAALAM

Communication forms the basis for trade. **Tolkappiyam**, one of the greatest and oldest works by Tholkappiyar enumerates the various constituents of a verse as its organs where both the aspects of form and matter, of poetic phonological and morphological forms are enumerated. The essentials and features of communication is explained beautifully in the manner given below:

the speaker (kurru);

the person to whom the poem is spoken (ketpor);

the place (idam) and

the time of the poem (kalam);

the resulting effect of purpose of the verse (payan);

of the sense, at every state of its progress (eccam);

the context making the meaning (munnam)

the underlying universality (porul);

The literature of the third Sangam period mainly comprises of poems which are arranged in eight anthologies called Ettuttokai and ten idylls called Pattuppattu. Ettuttokai consists of Natrinai, Kuruntogai, Ainkurunuru, Patitruppattu. Paripadal, Kalittogai, Ahananuru and Purananuru. Pattuppattu consists of the following ten idylls by eight different authors - Tirumurugarruppadai, Porunararruppadai, Cirupanarruppadai, Pattinappalai, Kurincippattu, Nedunalvadai, maduraikkanci, Malaipadukadam, Mullaippattu and Perumpanarruppadai. The third Sangam period also saw a collection of minor works called Padinen-kizhkkanakku which deals mainly with moral virtues. Most of these literary works of third sangam period deals with few aspects of trade.

Trade in Tamilagam originated in Neidal Land because of the occurrence of several references to the fisherman taking salt in carts to be sold at other places.

உப்பை மாறி வெண்ணெற் றரீஇய
உப்புவிளை கழனி சென்றாள்

The concept of selling can be known through the following quotes

காந்தளஞ் சிலம்பில் சிறுகுடி பசித்தென
கடுங்கண் வேழத்துக் கோடு கொடுத்துண்ணும்
வல்வில் ஓரி கொல்லிக் குடவரை (குறுந்தொகை 100-3-5)

Emergence of market and marketing activities during the period has been beautifully depicted through the following lines

அகலங்காடி யசை நிழல் குவித்த
பச்சிறாக் கவர்ந்த பசுங்கட் காக்கை
தூங்கல் வங்கத்துக் கூம்பில சேக்கும்
மருங்கூர்ப் பட்டினம் *(நற்றிணை 258 : 7–10)*

Extensive trade with foreign countries were made especially on commercial products like Pepper, Ginger, Cardamom, Cinnamon, Sandalwood, Turmeric and Saffron. The evidence that barter system was followed during the period can be known through

தேனெய்யொடு கிழங்கு மாறியோர்
மீ னெய்யொடு நறவு மறுகவும்
தீங்கரும்பொடு அவல் வகுத்தோன்
மான் குறையொடு மது மறுகவும்
(பொருநராற்றுப்படை 214–217)

The trading activities were not only taking place within the country but trade relationship existed crossing the boundries of the country. This can be known through the following verses

தந்நாட்டு விளைந்த வெண்ணெல் தந்து
பிறநாட்டு உப்பின் கொள்ளை சாற்றி *(நற்றிணை)*

மொழிபல பெருகிய பழிதீர் தேஎத்துப்
புலம்பெயர் மாக்கள் கலந்தினி துளையும்
முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் *(பட்டினப்பாலை)*

SANGAM MARUVIA KAALAM

The creation of this eminent management manual, is essential for all those who aspire to climb the corporate ladder. Thirukkural by Thiruvalluvar, consists 133 Chapters and each Chapter containing 10

couplets. They are grouped in 3 major parts with subgroups explaining the code of ethics. Some of the modern ideas of planning, decision making administration and management are found elegantly enshrined in some couplets of Thirukkural

Motivation (Kural 129)

வினைக்குஉரிமை நாடிய பின்றை அவனை
அதற்கு உரியனாகச் செயல் – 518

Communication (Kural 200)

சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல்

Listening skills (Kural 429)

எதிரதாக் காக்கும் அறிவினார்க் கில்லை
அதிர வருவதோர் நோய்

Planning (Kural 467)

எண்ணித் துணிக கருமம் துணிந்தபின்
எண்ணுவம் என்பது இழுக்கு

Simulation judging time, place & people (Kural 504)

குணம்நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
மிகைநாடி மிக்க கொளல்

Selection of Employee (Kural 518)

வினைக்குரிமை நாடிய பின்றை அவனை
அதற்குரிய னாகச் செயல்.

Time Management

ஞாலங் கருதினும் கைகூடும் காலம்
கருதி இடத்தால் செயின்.

பருவத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் திருவினை
தீராமை ஆர்க்கும் கயிறு.

Decision Making

தெரிதலும் தேர்ந்து செயலு ஒருதலையாச்
சொல்லலும் வல்லது அமைச்சு.

Besides these, Thirukkural's scientific definition of factors of production is found in the chapter entitled - Production Technology "Vinai Cheyalvagai"

Kural 675

பொருள்கருவி காலம் வினையிடனொடு ஐந்தும்
இருள்தீர எண்ணிச் செயல்.

Thirukkural's five factors seem to explain all conversion or productions universally and explains the factors of production identified by western economic literature given below:

Thirukkural:

Production = (Material, Instruments, Time, Work, Place)

↓ ↓ ↓

Economic Literature·

Production = (Land, Labour, Capital, Entrepreneurship Land)

First long poem and epic of this period is 'SilapathiKaram' by Ilango Adigal. Few aspects of trade are depicted in this epic. Kovalan, the son of a wealthy merchant in Kaviripumpattinam, married Kannagi, the lovely daughter of another merchant.

In this epic, it has been beautifully depicted that merchant is subject to various risks in the business

பெருநிலம் முழுதாளும் பெருமகன் தலை வைத்த
ஒருதனிக் குடிகளோடு உயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்
வருந்தி பிறர்க் கார்த்தும் மாசாத்துவானென்பான்
இருநிதிக் கிழவன் மகன் ஈரெட்டாண் டகவையான்

(சிலம்பு, மங்கல வாழ்த்து)

Many persons, who were sailors are from different countries. It shows that the persons from other countries came to our country in search of employment 6:130-131

கலந்தரு திருவிற் புலம் பெயர் மாக்கள்
வேலை வாலுலகத்து விரிதிரைப் பரப்பு.

The second greatest epic during this period was **Manimekalai**.

Here also we can view manufacturing activities (like producing bangles from the shells).

விலங்கரம், பொரூஉம் வெள்வளை போழ்நரோடு
இலங்குமணி வினைஞர் இரீஇய மறுகும்

(மணிமேகலை 28: 44 – 45)

The traders were also respected and they were honoured can be known through the following verse

வாணிக மரபின் வடுபொருள் ஈட்டி
நீள்நிதிச் செல்வனாய் நீணில வேந்தனின்
எட்டிப் பூப் பெற்று இருமுப் பதிற் றியாண்டு
ஒட்டிய செல்வத்து உயர்ந்தோன் ஆயினான்

(மணிமேகலை – 22:111–114)

Besides the above literary works there were - Naaladiyar, Naanmanikkadigai, Inna narpadu, Iniyavai narpadu, thirikadugam, Aasarakkohvai, palamozhi, Sirupanjamoolam, Yelaadi, kalavazhi narpadu, Kaar narpadu, Andhinhai aimbadu, Thinaimaalai, Aindhinai yezhubadu, Thinaimaalai nootraimbadu, Innilai, Kaaraikkaalammaiyar noolgal, Thirumandiram, Muththolaiyaram. There was no specific mention to trade but some concepts of virtues of personality development for smooth running of trade.

BHAKTI OR PALLAVA PERIOD

Pallava Period, popularly known as Bhakti period was famous for Bhakti literature, Saiva Literature and Vaisnava literature where the literary works were of great spiritual perception. Hence these literary works did not have any aspects relating to trade.

CHOLA PERIOD OR EPIC PERIOD

The other major epics produced in Tamil include Seevakachintamani, Valaiyapati and Kundalakesi. Besides these, the Jain authors have produced five minor works -- Yasodhara-kaviyam, Chulamani, Perunkathai, Nagakumara-kaviyam and Nilakesi. Greatest of Tamil Epics Kamba Ramayanam was born in this period. In Kundalakesi, Patha Theesa is the daughter of traders.

Seevakachinthamani, Seevakan, the hero of the story was brought up by a moneylender.

Another noble off spring of this period is Periapuranam where the different classes of society and economy are revealed.

NAYAKKAR KALAM

Although 'epic' literature of the grand scale did not appear in the literary horizon several glittering stars started apearing and adorning the field of Tamil Literature, known as 'Small Prabandas' or 'Sitrilakkiyangal'. These new literary works varied in their content and structure from the earlier works. The literary work during this period were Pallu literature, Bharani Literature, Kalambagam poetry, Pillai Thamil, Thoodhu and Ulas. Thirukkutralakkuravanji and Mukkoodal Pallu.

Hill tribes (Kuravar) engaging themselves in selling beads and needles and telling the fortune and getting consideration in return was found in **thirukkutralakuravanji**.

என்னுமொரு குறவஞ்சி தன்னையழைத் தேயவட்கு
ஈட்டுசரு வாபரணம் பூட்டினானே - 69

The common features of the agrarian society are found in the delightful pages of **Pallu literature**.

SAMAYAM VALARTHA TAMIL

Coming to the period between 13th & 18th centuries, we notice Muslim and Christian impact on Tamil literature. Umaruppulavar has composed a long poem of 5000 verses on the life of prophet Muhammed named Seerappuranam.

சொல்லி விலைப்பெரும் தொகையை நும்வயி
னொல்லையி னுதவுதற் குறுதியாகவே

-சீறாப்புராணம் - விலாதத்துக் காண்டம்

The Christian influence began with the Portuguese and continued with the Danes, the Dutch, the French and the British/ Beschi, Caldwell, Winslow and Pope have made significant contributions to Tamil. The Italian priest Beschi (1680-1747) composed the magnificent poetical work Tembavani (The Insatiable Beauty) on the life of St. Joseph. Vedanayagam Pillai and Krishna Pillai are two other Christian poets. The Christian literature gave importance to education development and there as no particular reference to trade.

THE NEW AGE

The new age is the age of Poets-Bharathiar, Bharathidasan, Desiga Vinayagam Pillai, Namakkal kavinjar, Subramanya Yogiyar, Tamil oli, Surada and Kannadasan. Rajam Ayyar, Madhavayya, Pudumaipithan, Ku.pa. Rajagopalan and Kalki Krishnamoorthy have contributed much to the field of Tamil fiction. These writers along with Bharati ushered in the new epoch of renaissance in Tamil literature.

Subramanya Bharati (1882-1921 AD), a renowned Tamil poet in his Patriotic Poems have shown the national integrity through barter system in his poem.

கங்கை நதிப்புரத்து கோதுமைப் பண்டம்
காவிரி வெற்றிலைக்கு மாறு கொள்வோம்

Bharathidasan in his poems has depicted regarding the labourers and their services to the society. He has also indicated that in case of any labour revolution what consequences have to be faced.

சிற்றாறும் வரப்பெடுத்த வயலும் ஆங்கே
தேக்கியநல் வாய்க்காலும் வகைப்படுத்த
நெற்சேர உழுதுழுது பயன் விளைக்கும்
நிறையுழைப்புத் தோள்களெல்லாம்
எவரின் தோள்கள்?
கற்பிளந்து மலைபிளந்து கனிகள் வெட்டிக்
கருவியெலாம் செய்து தந்த கைதான் யார்கை?
பொற்றுகளைக் கடல் முத்தை மணிக்கு லத்தைப்
போய் எடுக்க அடக்கிய மூச் செவரின் மூச்சு
ஊரிலேனும் நாட்டிலேனும் உலகிலேனும்
எண்ணினால்
நீர் நிறைந்த கடலையொக்கும் நேர் உழைப்பவர்தொகை
நீர் மிதந்த ஓடமொக்கும் நிறைமுதல் கொள்வோர்
தொகை
குறை ஒன்று மோதுமாயின் தோணி ஓட்டம் மேவுமோ?

In the post-Independence period several writers have come to the fore. Among them, the names of Kulothungan, Ka-Na Subramanyam and C.S. Chellappa may deserve mentioned. And in fiction the outstanding names are Akilan, Jayakanthan, Neela Padmanabhan, Sundararama swamy, Ashokamitran and Indira Parthasarathy. There were references to some extent in their context in relations to trade.

CONCLUSION

Thus, it is evident that Tamil literature occupies a distinctive position in revealing the existence of sea-borne and inland trade. In today's world, the CEOs of large corporations far outnumbered and existence of businessmen have proliferated where communication skills, management qualities and leadership skills are need of an hour. With the technological advancement and up gradation, our country is moving vastly into the new era by maintaining cordial trade relationships with other countries. Thus, the ancient Tamil literature has shown so much relevance to trade.

FROM 'THEN' TILL 'NOW' - TEACHING MODERN HRM THROUGH THIRUKKURAL

Namita Gopal
K. Latika

From time immemorial, man has searched for ways to advance the Ancient wisdom of Management. This dates back to the Pre-Christian era as we recollect the Ideal Management Principles based on the works of "Thiruvalluvar Management Wisdom."- Thiruvalluvar is a Tamil poet, philosopher and idealist who lived about 2000 years ago. In his Tamil poetry "Thirukkural" he advocated the basic principles of living, politics, love, administration, management and other aspects. His descriptions have universal appeal as his work has been translated into many languages including English , French, Latin, German, Dutch, Russian and local Indian languages etc. The poetical management theme is divided into 133 topics and each topic contains ten verses, which focus on a particular aspect, making a total of 1330 couplets in all. They verses are in axiomatic form and are compressed in terse couplets with a scope for in-depth rumination and extensive thinking. The famous sage has dwelt on various dimensions of life ranging from domestic life to penance, from bravery to benignity, from rejoicing to renunciation. The sagacious advice given to kings and ministers of the age have been beautifully complied and still holds after 20 centuries for the managers of the 21st century.

The foundation of Management lies in the importance of universal virtues, selflessness based on an idea.

Lecturer, Dept., of Business Administration, Dr. MGR Janaki College of Arts and Science, Chennai-28

Management is an art as well as a science. Hence its study is more of logical deduction. Managing Human Resources is one of the most crucial elements in the success of any enterprise. All managers are in a sense 'HR managers'. Good managers try to get the best out of their subordinates and contribute to the growth of their business. They need all the skills of HR. They have to play the role of a problem solver, spokesman and a facilitator.

We list out some essential HR functions as we study them today in management and specialist HR books. Each and every one of them has their origin in 'The Thirukkural'.

DECISION MAKING

The Kural says : *Couplets 466, 467, 470*

Doing unfit action ruins
Failing fit - act also runs

Think & dare a proper deed
Dare & think is bad in need

Modern Management says:

Decision-making is the process of choosing a course of action from available alternatives. It is a goal-oriented activity directed towards certain stated goal of the organization. Decision-making can be planned or spontaneous, but in both cases it must be preceded by careful thought. It involves a complex mental exercise involving use of careful thinking and deliberation, analysis and verification. It uses the judgement and intution of the decision maker.

TRAINING

The Kural says: *verse 599*

Huge elephant sharp in tusk quails
When tiger, less in form assails

verse 597

Elephants are firm when arrows hit
Great minds keep fit even in defeat

'The One Minute Manager' vouches 'The best minute I spend is the one I invest in people'. The above couplets are contradictory under chapter 60 titled Zeal. Couplet 597 says that the resolute minded do not loose their zest are like the elephant that stands firm even after being pierced by a shower of arrows. Couplet 599 says that the elephant though mammoth in size gets scared when assailed by a fearless tiger. A careful observation demystifies the contradiction. The elephant in the forest is timid and is frightened of the ferocious tiger despite its huge size. But the same species when trained for warfare becomes courageous and is ready to encounter a mighty army with an enthused mind. valluvar tries to impress that by imparting training; even a dull and depressed individual could be motivated into and elated enthusiastic entity.

Modern Management says:

Training is an organized process for increasing the knowledge and skills of people for a definite purpose. The purpose is to increase an employee's current and future job performance. It is a continuous process as no human being ever stops learning. It is concerned with imparting specific skills for a particular purpose. Training can be for many reasons- To help a person adjust to a new environment, To train an employee for newer jobs or for skill up gradation to match latest technology, to help prevent accidents, to improve career opportunities or to prevent accidents and clumsy working methods.

LEADERSHIP

The Kural says :

Couplet 72

The loveless grasp all;
While the loving with their very bones help others

Couplet 74

From love devotion comes, and from that
Unspolit pricelss enlightenment

Modern Management says:

The social emotional dimensions focus on the principles of inter-personal leadership empathetic communication and creative co-operation. The social and emotional dimensions of our life are tied together because our emotional life is primarily but not exclusively developed out of and manifested in our relationships with others.

RESEARCH AND DEVELOPMENT AND KNOWLEDGE MANAGEMENT

The Kural says: *Couplet 391*

Learn well what should be learnt,
And then live your Learning.

Modern Management Says:

Unless there is innovation in business and new learning takes place, the world becomes stagnant and there is no growth. Moving along the upward spiral requires us to learn, commit and do on increasingly higher planes. We deceive ourselves if we think that any one of these is sufficient. To keep on progressing, we must learn, commit and do and learn, commit and do and learn, commit and do again. Knowledge management embodies several distinct motions that it involves continuous cycles of creativity and innovation that it is experimental and primarily driven by knowledge workers facilitated by orgnizational vision and support. The urge for learning depends upon the quantum of knowledge. The higher the level of knowledge and education, it is more likely that the employee can wear different hats.

COMMUNICATION

The Kural says: This principle is the key to effective interpersonal communication.

Couplet 420

What matters if they live or die
Whose taste is in their tongues, not ears?

Empathetic listening 'seek first to understand' involves a very deep shift in paradigm. We typically first seek to be understood. Most of the people do not listen with the intent to understand; they listen with the intent to reply. They are either speaking or pereparing to speak.

Couplet 250

When you threaten a weaker than yourself
Think of yourself before a bully

When you communicate synergistically, you are simply opening your mind, heart and expressions to new possibilities, new alternatives and new options

Couplet 91

Those are sweet words, which men of virtue speak
Mingling love with sincerety

Couplet 97

Helpful words yoked with courtesy breed
Justice and strengthen virtue.

Modern Management says:

Communication is an indispensable element in human relationships. We interact with one another through communication. Communication refers to the exchange of thought and information to bring about complete understanding. It involves sharing of ideas, thoughts, opinions and facts between two or more people. Perfect

communication is rare. But, in organizations we must try to achieve as much as possible. The success of the organization rests on this crucial factor. Apart from being a two-way process, it is on going. Communication is a pervasive function and perfect communication must ensure that the receiver receives the message in the same sense as the sender conveys it. Communication is a part and parcel of the management process and is an important part of a manager's job. There are many types of communication and some of it does not even involve words. This body language is emerging as a key factor in making an impression and conveying a lot of meaning.

MOTIVATION

The Kural says : *Couplet 596*

> Let thoughts be always great and grand
> Though they fail their virtues stand.

Modern Management Says:

To motivate means 'to privide with a motive, to impel or incite'. Motive is an inner state that prompts into action. They are the 'whys' of behaviour. They initiate and maintain activity. Motives give direction to human behaviour because towards certain goals. They energize and arouse a person's actions. Motivation is given to ensure a desired course of action. The process of motivation begins with identifying the needs of a person. Needs are present when something is required to be fulfilled. Motivation is a total concept. Its nature is psychological and is required continuously. Apart from being a complicated process, it is required for all employees in order that they perform to their optimum levels. Motivation can be financial or non-financial.

PERFORMANCE APPRAISAL

The Kural says:

In his couplets, Valluvar has specified that performance is the sole indicator of caliber and stature. It is not only for ranking, but also for information, feedback, counseling, diagnosing deficiency, placement and for preventing grievances and indiscipline.

Modern Management Says:

Performance appraisal is a formal program under which the contributions and potential of the people are evaluated. It is the systematic evaluation of the individual with respect to his performance on the job and his potential for development. It is possible to find out areas of improvement of the employee and judge their potential for promotion and advancement. Highly performing personnel also get motivated during an appraisal procedure, when they see that their contributions are being recognized.

FEEDBACK

The Kural says : *Couplet 582*

All that happens, always, to all
The kind should know in full detail

Modern Management Says:

Feedback refers to getting to know how one has performed. This is necessary in management to improve one's future performance and remove errors. Feedback can be personal or work related and it can be obtained from superiors, subordinates, customers, suppliers, colleagues and other interacting people.

DELEGATION

The Kural says: *Couplet 517*

This work, by this, this man can do
Like this entrust the duty due.

Modern Management Says:

Delegation is the process a manager follows in dividing the work assigned to him. Authority is entrusted to subordinates who are best suited to do the job and the entire job can be completed as effectively and efficiently as possible. It is the dynamics of management and the essence of sound organization. It helps is using the specialized knowledge and expertise of all the managers.

CRISIS MANAGEMENT

The Kural says: *Verse 664, 520*

The hallmark of a leader is to take
Preventive action before a calamity
Occurs or be able to boldly face it when
It does (664)

Monitoring daily by heads of
Organisation is to be done lest their
Malpractice results in mass failure (520)

Modern Management says:

Timely action with alertness is demanded while preparing to face crisis in emergency situations to find solutions. Crises arise all the time. Some can be prevented before they occur and others can be solved effectively after they have happened.

MANAGEMENT PLANNING

The Kural says: *Couplet 461*

Weigh well output the loss and gain
And proper action ascertain

Couplet 462

Nothing is hard for him who acts
With worthy counsels weighing facts.

Modern Management Says:

A plan is a pre-dertermined course of action. Planning and organizing is a major factor in the success of any venture. It is defines as to first decide objects, collect and synthesize information and develop alternate courses of action. The action would be geared selectively with programs, schedules, systems, standards and executing as per budgets.

FINANCIAL MANAGEMENT

The Kural says: *Couplet 512*

Let him act who resource swell
Fosters wealth and prevents ills.

Modern Management says:

A good finance manager is defined as the person who enlarges the sources of funds, uses those funds to enlarge the prosperity, analyzes and remove the hurdles on the way to do the job.

WEALTH MANAGEMENT

The Kural says: *Couplets 754, 660, 1002*

The wealth acquired without harm and
With knowledge means will render life
Happy, virtual and clean.

Trying to safe guard wealth acquired by
Unfair means is like storing the water
in Amud pot, which was not baked.

The method of protecting wealth is to
Adopt proper methods by reasonably
Dispersing it in not expanding there will
Be no fall.

Modern Management Says:

It is easy to get wealth but more difficult to manage it. Wealth management is to ensure that the existing wealth stays and grows to increase the viability and financial strength of the organization.

IMPORTANCE OF SWOT ANALYSIS

The Kural says: *Couplet 471*

Judge act and might and foeman's strength
The allies' strength and go at length.

Modern Management Says:

This technique of analysis deals with the mapping of 'Strengths', 'Weaknesses', 'Opportunities' and 'Threats'. This can be found out individuals, teams and organizations. It is a planned way to study the internal and the environment. Once the threats and opportunities are identifies, it is easier to organizations to decide strategy and business policy. In a continuously changing environment, it is best to know our own strenghts and weaknesses so that we can make the strengths better and try to overcome the weaknesses so that we can easily adopt to the outside factors and meet the threats that present themselves. Also it gives us a head start to tap the available opportunities.

TIME MANAGEMENT

The Kural says: *Verse 483, 484, 485, 489*

What is hard for him who acts
With proper means and time and tacts?

Choose proper time and act and place
Even the world you win with ease.

Who want to win the world sublime
Wait unruffled biding their time.

When comes the seasons ripe and rare
Dare and do hard things then and there

Modern Management Says:

It is Time Management, which is the major challenge in the volatile business environment today. Most successes depend on the time factor. Many managers seem to spend major time in conferences, meetings and decision halls. This can only be justified if concrete decisions come out of this. Managers must set objective time frames for their actions and results. Prioritization should be done for all activities so that 'Time' is not wasted. After all time is money and more so for business.

HUMAN RESOURCE DEVELOPMENT

The Kural says: *Verse 503, 504, 507, 508*

Though deep scholars of stainless sense
Rare is freedom from ignorance.

Good and evil in man weight well
Judge him by virtues which prevail

On favour leaning fools you choose;
Fo!'y in all its forms ensues.

To trust an untried stranger brings
Endless troubles on all our kins.

Modern Management Says:

Ensure sufficient number of employees with requisite skills, exposing talent and improved performance. This is an important factor and it is in the interest of the organization that the person is equipped for up gradation making him fit and smart. He, who perceives work suited for to him and has the knowledge with determination to achieve, always has an edge. His devotion is exceptional.

CONCLUSION

It is amazing to see all the concepts of Human Resource Management being dealt with so lucidly in the Thirukkural. Apart

from Peter Drucker, we have Frederic Taylor and Elton mayo amongst a host of to her management thinkers whose literature we are imbibing and imparting. But, long before all of them, sage Thiruvalluvar was able to identify the importance of HRM and he went on to a maze us with well-stated, crisp verses, which are amenable for different interpretation. Dealing with people is the most arduous job, as they cannot be precisely predicted at any point of time. Thiruvalluvar has dealt with all the various functions of HRM is a sublimal way leaving the comprehension to the reader who would like to pursue them. His observations on human behaviour are not based on any modern research methods, which are in vogue today. They have come from his own genius and analytical power. His learnings are not from any highter seat of learning, but from his observations of the Universe. The study reveals that even though management has evolved over a period of time the basic concepts have remained the same. That does not mean that modern scholars have not contributed and it is all already there in our scriptures. Management is a growing discipline and it is absorbing inputs by the minute. The fundamental inputs have remained uniform. It becomes astounding when we see that some of the finer aspects covered in the T.hirukkural are more relevant in present day HRM. It gives us Indians an edge over the rest of the world when we know that we had it in us even 2000 years ago.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 2	100.00
தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 1	90.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.1851 - கி.பி.2000)	180.00
தமிழர் கண்ட தாவரவியல்	40.00
திராவிட இயக்க இதழ்கள்	60.00
திருவாவடுதுறைப் புராணம்	250.00
இலக்கிய இதழ்கள்	110.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - தொகுதி 3	60.00
மகாவித்துவான் ரா. ராகவையங்கார்	30.00
சித்தாந்தச்செல்வர் க. வெள்ளை வாரணனார்	25.00
தமிழில் பிற துறைக் கோட்பாட்டாய்வுகள்	25.00
வ.உ.சி. ஒரு பன்முகப் பார்வை	25.00
இலக்கண நூல்களில் கருத்து வளர்ச்சி	35.00
தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனாரின்தமிழ்த்தொண்டும்மொழியியல்பங்களிப்பும்	25.00
இஸ்லாமியத்தமிழ்ப் புதினங்கள் சித்திரிக்கும் அறியப்படாத வாழ்வும் பண்பாடும்	40.00
பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்	80.00
தமிழெனப்படுவது	115.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - இலக்கணம் & மொழியியல்	105.00
வலங்கை மாலையும் சான்றோர் சமூகச் செப்பேடுகளும்	70.00
தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (தொன்மை முதல் கி.பி.500 வரை)	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.501 - கி.பி.900)	70.00
பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர்	35.00
திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார்	30.00
அருந்தமிழ் நூற்காவலர் அடிகளார்	55.00
சிவக்கவிமணி சி.கே. சுப்பிரமணியமுதலியார்	40.00
மூதறிஞர் மு. இராகவையங்கார்	40.00
ம.பொ.சி. யின் பார்வையில் தமிழ்மொழி இலக்கியம் பண்பாடு	30.00
தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயப் பிள்ளை	50.00
அருந்தமிழ் அறிஞர் அ.ச.ஞா	50.00
ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்	45.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-1	80.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-2	85.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-3	95.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	180.00
அறிவியல் தமிழ் அறிஞர் பெ. நா. அப்புசுவாமி	60.00
சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்	30.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் இலக்கியம்	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00

550 தமிழிலக்கிய வகைமையியல் - 2 115.00